F. X. ŠALDOVI K PADESÁTINÁM.

F. X. ŠALDOVI K PADESÁTINÁM.

REDIGOVALI

RUD. I. MALÝ A FERDINAND PUJMAN.

---

1 9 1 8

NAKLADATEL FR. BOROVÝ V PRAZE.

I.

ANTONÍN SOVA: F. X. ŠALDOVI.

Mládí mé vedle tvého: Měl jsem tvá jara rád,
pevně když uchopils rádlo, učils je ovládat,
když jsi táh' brázdu první a měřil její rýhu,
pochopils vážnost práce a pocítil její tíhu,
její radost a krásu i nástrahu jejích zrad.

Život byl tvrdý a křesal ti duši do jisker.
Vyrůstala tak vzdálena od hříček pouhých a her,
tance a zpěvy jen největších duchů ji vábily sladce,
vážná a zvídavá, smělá když stávala na křižovatce,
čekajíc na květ a símě a slunce na úder...

Plnýma rukama osívals, vzácný a těžký byl druh
zrní, jež v dlani své vypíral větry a sluncem Bůh.
Za kroky tvými vždy kníkaly čejky a nesly se řadou
nesmírně vážnou a žravou, jak tělesných soudců tvých
radou,
požírajíce červy, jež z prstí tvůj vyplil pluh...

A tak jsem vídával jara tvá nádhernou zelení kvést
v pozadí našich vsí pokorných, krajin a našich měst.
Nad tvými rozlohami čím častější mračna táhla,
lačněji pila pole, tím toužněji země práhla,
čistším pak vzduchem tím více proskočilo hvězd.

Často však zasil jsi bouři, veselý blesků byl šleh,
zákrsky vytrhávals a zrůdné obilí sžeh',
jiskrami obrodnou silou mezi mrtvolami
tančil jsi život kladu a zabíjels myšlenkami,
nenávist sklízet zvyklý, jak stlal jsi si, tak jsi leh'.

Písklata ničils, jež klubou se z filisterií hnízd,
jedovaté snes náprstníky z vražedných míst
zákeřné zakuklence jsi obnažil, na pranýř sázel,
zbabělost jejich temnou až do pekel doprovázel
a kdo jim tleskal, je naučil prohlédat a číst.

A že byl tvrdý tvůj život, byl přísnou řeholí den,
odkud jen stromy je vidět kvésti střech nad hřeben,
ale tvou lásku k zemi a k světu a k lidu všemu
osamělost a hrdost vždy duchu vášnivému
rozhořet dala čistý ve plamen.

Kdo jen tvou zalidnil samotu, naplnil tancem a hrou
hodiny dnů a nocí, kdy ozvěny ještě mrou
z práce i z činů a hořkost se sbíhá v srdci denně,
přátel je málo a nejdražších srdcí ještě méně,
a když jen světlem jsme sami si hlubokou tmou?

Budovals tvrdý ten život, jej klenul, byl z činů ti zkut,
bohatnuls vedle těch, kterým tu míjel a stál jen a chud,
ale i jiní tu zbohatlí tebou pojednou stáli,
učňové nového života láskou se k tobě pjali,
třeba že nenávist chtěla, bys klet byl a odkopnut...

Čas je a dozrálo všecko, co na polích zasel jsi kdys,
na vinicích již usládly hrozny pod tvůj lis,
úrodu bohatou svážíš a vozy se kolébají
úvozy kamenitými v tom, jejž tak miluješ kraji,
hospodář nepodplatný, jenž zemitých hrud má rys.

Dívám se zblízka. A statek náš zděděný, statek náš
širokou bránu svou otvírá, ty se jí ubíráš,
a jak vše přidáváš k dědictví slavnému mrtvými druhy
a jak svou jedinou plnost skládáš do zádruhy,
tančící věrné mládí ty kolem sebe máš...

II.

RUD. I. MALÝ: K SOBĚ I K NÁM.

Předn. na jub. Šaldově večeru 3. ledna 1918, uspořád. Komitétem pro uměleckou vých. a spoluprac. „Kmene".

U nás, jak známo, generace se střídají velmi rychle. A my, kteří Šaldu dnes oslavujeme, toužíce jej, dosud nejčastěji jen kysele uctívaného a často zneuctěného, konečně jednou též správně oceniti — my vlastně nejsme již generace přímo pošaldovská, nýbrž další. Mezi námi a Šaldou jest již generace jím vychovaná a jím poučená, vychovaná jeho mladšími hesly a jeho mladší řečí a mladšími vzory. Tato generace, generace cizí Šaldovu jádru pravému, obrátila záhy Šaldovy vlastní zbraně, zbraně, jimiž ji sám naučil vládnouti — proti němu a vychovala mu řadu nepřátel, z nichž skládá se právě i druhá část generace nynější. My tedy, kteří s nynějším Šaldou zavrhujeme některá scestí a bludy jeho vlastního mládí a tím i bludy a jedy jeho prvních a nevěrných žáků, spíše se nyní k Šaldovi přes hlavy jeho někdejších žáků — vracíme, vychováni namnoze i jinými mistry, než které on sám kdysi doporučoval. Ano, vracíme. A já nad to i mimo to cítím, že my, kteří nejvíce milujeme Šaldu p a d e s á t i l e t é h o — při tom a právě proto — dáváme ruku p r a v é m u Šaldovu m l á d í, a že rosteme z pravého jádra jeho osobnosti, já cítím, že jeho cesta k sobě zároveň byla i cestou k nám, kteří jsme vepsali na své štíty božstva, kterým byl on — tak věřím — Janem Křtitelem. Neboť — a v tom jest paradox jeho tvůrčího osudu, srovnáme-li jej s jinými a třeba i slavnými jeho vrstevníky, jichž básnický zdroj již vysychá (Machar), zatím co Šaldův jest nejživější — Šaldův tvůrčí vývoj jest podoben zázraku řek, tekoucích nazpátek, tekoucích ke svým pramenům, Šaldův básnický vývoj od jeho prvních veršů parnasistních až k nynějším Loutkám i dělníkům božím, některým novým dřevorytům, ke Chvále agonu, Písni jitřní, Sv. Václavu i ostatním jeho novějším básním — Šaldův vývoj jest dojista vývojem o d m l á d í m a t r i k o v é h o i o d m l á d í s m y s l ů a b o j o v n é d u c h a p l n o s t i — k m l a d o s t i z m i l o s t i b o ž í. O této cestě několik slov.

*

Veškeru Šaldovu spletitě větvitou činnost, činnost kazatele i básníka, věštce, bojovníka i učence — nejznáměji

a opravdu hluboce vyznačuje něco, co učinilo ho víc a trvaleji tou jistou silnou individualitou než jiné básníky odlišná subjektivnost a jednostrannost a nežli samolibý a sebezbožňující narcissism — a to jest především jeho rytířská služba hodnotám nadosobním. Tento kult hodnot nadosobních jest u něho s počátku — kdy ještě tiskl své sonety v Lumíru — arci rázu spíš negativního, a vnějšího, jest spíše jen parnassistickým sebezapíráním, řekl bych; roste však ku prostým kladům tou měrou, jakou se Šalda vyvíjí, jakou se dostává ke svému jádru a cíli. Nezapomínejme však, že toto jádro v něm tkví již od začátku a že ho pudí — tu ku parnassistické kázni a vázanosti, tu do romantické skutečnosti a posléze k Bohu.

Proto a jenom proto tento tak mohutně lyrický talent vystoupit mohl na veřejnost — s nejupjatější a nejneosobnější formou lyrické poesie: osmnáctiletý student akademického gymnasia — tiskne v Lumíru mistrné sonety. Stavba jejich jest přísná a pevná, rýmy přesné, obrazy určité, a byť i dekorační — vždy pečlivě rozvinuté, rytmus kovově zvučný a vybraně střízlivý. Jsou zkrátka takové konstrukční dovednosti, že v ničem si nezadávají ni oproti parnassistickým svým vzorům cizím — Gautierovi, Leconte de l'Isleovi, Carducciovi, ni domácí lásce své: Vrchlickému. Ale ni obsahem těchto básní — a to jest příznačné — není lyrismus subjektivní, nýbrž spíš povšechný, neosobní; důvěrná hnutí citová ustupují do pozadí před zájmy malebnými (a zvláště krajinomalebnými), slova bývají pompésní, ale nemají významu metafysicko-symbolického, nýbrž jen záznamného: zaznamenávají vjemy smyslové — a zvláště zrakové — dostihujíce při tom však, arci, malebné účinnosti zhusta až Chateaubriandovské a zpěvnosti Lamartinské — nemohouť při vší své parnassistické kázni neslučovati obrazy zevního světa, popisy představ, modelů — s vnitrnou náladou mysli. Tak tomu v básních Letní noc, Podzimní večer, Níké, V cirku i jiných.

Intelekt básníkův je dosud potemnělý, řídké idee jsou dosud neurčité a nejisté, vznášejíce se nad skutečností v čirém prostoru fantasie, tu historisující, tu mythotvorné, zasněné do daleka a neurčita... Pessimistický skepticism je nálada, splývá s citovou melancholií. Tato přezrálá, nemladá mladost ráda se vzdává kvietistickému snění v mlhavý navečer letní neb podzimní, kdy slunce „v pláči

vichru" již se noří „ve kruh tmavý nekonečných moří" a kdy „večer s nocí ve objetí splývá"... Život jest marnost, smutné míjení zjevů, žert jakés' kleté síly; Bůh neeksistuje. A jediným lékem proti tomuto metafysickému zlu jsou krása a sny, Umění, lhostejno, je-li pravdou či — také jen fantasmatem...

> Než v noci věčné temno věk náš shnilý
> jak vše se sřítí k neznámému cíli,
> dej, tvůj ať svit se ke mně, kráso, schýlí.
> Ó zař mi vždy, ať zřím tě ve snů chvíli,
> ať v vášni velké, v dívčím oku vzňatém,
> ať pravdou jsi, či sladkým fantasmatem! (Řecká vása.)

Nicméně nitro Šaldovo jest příliš zdravé a dravé. Záhy zažízní po teplé krvi skutečnosti a pravdy, nesnášejíc dobře umělé roztržky s hlubinou bytí. Cítí, že všecko povšechné, věčné a spolehlivé může být látkou poesie jen potud, pokud jest vášní duše a hnutím vůle a srdce. A tyto jeho pudy romantické a jeho zvídavý rozum analytický, rázem rozrazí žalář parnassistického illusionismu, do něhož začal se zasklívati. Pochopiv bludy Gautierovy, Hugovy, Banvilleovy, jejichž, tak říkajíc, „tvořivá" vůle zvykla jen kombinovat a pilovat pojmy a představy, vlastní i cizí vjemy, a pochopiv, že díla tohoto rázu musí působit — a byť i na pohled byla sebe lesklejší a barvitější — spíše dojmem studené, abstraktní mosaiky než jakožto hřejný vznět živé pravdy, kdyžtě ideály jejich nejsou totožny s procítěnou skutečností, kdyžtě nejsou životní pravdou, nýbrž jen lichá spekulace, Šalda osvobodí se od jejich harmonie odvozené a jde hledat novou k umění kořennějšímu, k umění vyvěrajícímu právě z těch ran a zel životních, které chtěl dotud jen neviděti. A Musset, Verlaine, Baudelaire, Sheley, Gustav Kahn... vystřídávají jeho první lásky, z nichž největší, Jarosl. Vrchlický odnáší jeho nové poznání záchranné — nejkrutěji.

Nejenom přátelé Vrchlického, ale i téměř celý svět český trne a zlobí se nad smělostí, s jakou vrhá se Šalda na sbírky okolo Posledních sonetů samotáře, vytýkaje jejich hladké a lesklé rétoričnosti, že všecko poznání filosofické i umělecké splývá tu s imaginační hrou, s fantastickou, abstrakční rozmarností, že všechen vnitřní svět citů a tužeb jim stal se jen navyklou představou, a že tudíž písně o oddanosti a o lásce, o vítězství a o vzdoru...

tady nezpívají a nevzněcují, že hymny na život tu jenom se mluví, mluví, mluví... vášně a city jen předstírajíce. Že volní tvořivost končí tu v abstrakcích, lžích, umělostech.

Studuje Tainea a Taineovce, prodlévaje zálibně zvláště u těchto, u Hennequina, Roda, Bourgeta, kteří Tainea jak doplňují tak již i popírají, studuje Stendhala, analytického potomka století XVIII. a mimovolného romantika, vzpírajícího se nudě a šabloně pseudoklassické, studuje Zolu, zkoumá i okkultism a esoterism, inspiruje se mystikem ritu Albertem Ihouneyem, zkouší impressionism Goncourtův, miluje verše dekadentů a symbolistů, jejich rytmus nově a nezvykle harmonický a výrazný, čte dobré realistické pozorovatele: Tolstého, Kiplinga, Turgeněva, Flauberta — a ze všech tvoří si praporečníky romantismu a jenom pokud mu k tomu se hodí, ho vábí a uspokojují. Tak Zola se svou poetikou jen pokud se snaží sblížiti literaturu s kořenným životem; Taineův analytický positivism imponuje mu právě jen pro své urputné nepřátelství a zarytou skepsi k idealismu šablonovitému a dekoračnímu, k básnickým allegoriím a kadidlům, maskám a líčidlům — imponuje mu svými „analytickými nůžkami" a „anatomickým nožem", kterými „páře švy a záhyby kostymu" a stírá líčidla, aby „ohledat mohl živé, cukající se maso, svaly, krev, kosti pod nimi — realitu zkrátka, je-li tam jaká a kolik jí je tam". —

Puzen svou vzpurnou mladostí, kteráž jest pokaždé „lačnost a dychtivost po životě" a u Šaldy v této periodě — po životě smyslů, nervů, krve, vtipu, puzen touto svou mladostí Šalda vítězně prodral se kůrou a nánosem zestárlé doby, která ho s počátku svedla k napodobení, a tápaje v podzemní tmě instinktů, hledaje vláhy svým kořenům, Šalda vzbudil a odpoutal, užito jeho slov, démony, „o nichž byl předchozí věk přesvědčen, že jsou zkováni železnými řetězy a spoutáni navždy". A má z jejich reje zprvu i radost: „Miluje kypivý var života a jeho bojovnou tíseň a hrůzu, miluje život v první řadě jako dramatické divadlo, plné napětí a překvapení a soudí život jak soudili staří saturnalie: „čím pestřeji, tím lépe". Odpoutal démony dobré i zlé a volá je různě na pomoc, hned ty, hned zase ony a zápasí se všemi. Tu dává přednost prostým a pohotovým jistotám volným a citovým, před fatamorganickým poznáním rozumovým, abstrakčním, tu zase, vydrážděn neúplným a neúkojným činem

dává se svésti rozpadavou a rozkladnou tendencí rozumu analytického.

Srdce romantické, duše však rozeně klassická, Šalda plnými doušky ssaje ducha své doby. Její drobivý rozdrobený a syrový subjektivism však záhy mu zkysne. Duch v základě harmonický, Šalda začíná trpět a trpí její i svou kulturní rozpojeností, trpí, že žádnému ze živlů rozložených nemůže vzdáti se cele a bezvýhradně, a bolestně, úporně, dojemně vzpíná se k syntesi. Studuje Carlylea, Ruskina a Charlesa Morice, syntetika, který jej zasvěcuje do víry v onu „tajemnou realitu, jejížto jsme jenom viditelnými episodami." —

Vyvrcholením a zakončením této romantické a analytické Šaldovy periody jsou povídky skupené kolem Života ironického a kniha essayí Boje o zítřek. — V Životě ironickém i ostatních povídkách básník jest slovně a do písmene „klenotníkem viny, hrůzy, zločinu a pýchy," jak sám kdesi v Bojích o zítřek charakterisuje tvůrce, je tu klenotníkem, „s nímž tovaryší a pomáhá mu smrt," je tu dítětem, „beroucím naivně do ruky dobro i zlo a milujícím je pro kontrasty barev a mystické reflexy, k nimž vydražďují." Je tu hrabě Krištof de Loges, jenž zmírá pádem přes kořen, honě se za obnaženýma nohama dělnice, jež ještě ve starci vzbouřily smyslné plameny. Umírá pro pointu: „Co chceš? dobrá mrcha padá v tahu!" Je tu neklidný skeptik, jenž nemá pevného středu, v kterém by práce a cit jeho zakotvily — kupec El Hasan, který nemůže pochopit lidí pevných a vyrovnaných. Sám zmítán větrem svých nálad, nedůvěřuje klidu a stálosti druhých. Jasnost a všeliký idealism ho dráždí k tomu, by vyzkoušel, jak asi pevné má kořeny. Chce vidět, že podléhají pokušení, hledaje důvody, jimiž by ospravedlnil svou vnitřní pustotu a pro něž by klnouti mohl „Bohu i životu." A sám trpě, chce zkalit život i ostatním. A pointa, lék této povídky, kruté a zlé, bezútěšné hry El Hasanovy s věrnou a poctivou ženou Fatimou, s čestným přítelem Bališadem? Jaký jest lék? Povídka končí pohádkou o perle, která jest symbolem krásy, zrozené z bolesti, — o perle Jetimě, což značí sirotka, a sirotek proto, že její otec a matka, kteří způsobili, že byla vylovena, tragicky zahynuli. Je tu plukovník Müntze, zabarikádovaný svou tvrdošíjností a modlařící své práci a cti, kterého zasáhne život ironický právě

na nejcitlivějším místě. A je tu konečně Varjan, srdce sžírané jedem nevěreckým a ironickým, analytik a flagelant citů, filosof s duší dandyho, herec a divák zároveň, básník, kterému vyschnou živototvorné prameny, aby se na něho zašklebilo znechucení a nemohoucnost, hnus, smrt. Tento Varjan své churavé nitro léčí láskou Melchiořinou, která jest cudná, věrná a nerozdvojená. „My mrtví toužíme po krvi", říká Varjan. Melchiora má silné a vzletné srdce, třebaže prosté a pokorné až dětsky, srdce, jež hlouběji myslí než může čirý rozum. Je svaté. Pascal by je miloval. „— Ale, moudrá slečno, myslím, že není jistoty až ve smrti", hovoří Varjan k Melchioře. „Pokud žijeme, kolotá všecko kolem nás i v nás. Čert ví, kde je tu jistota?" — „V srdci", řekne Melchiora, „osvíceném Bohem. — Na věrné a čestné srdce jest spolehnutí — —." A přece i nad touže Melchiorou tkví ještě Bůh jako temný a hrozný mrak, k němuž ona v některou chvíli ještě titansky volá: „Chce se mi drážditi jej, pokořovati jej, urážeti jej, chce se mi rouhati se mu!"

A co tuto ve dvou osobách, odehrává se v herečce Erně, Frau Land, časově, postupně. Nejosobnější povídka o Frau Land hříšnici a kajicnici jest prsten, kladoucí pečeť na celé údobí Ironického života a zasnubující je zároveň s pozdější osvíceností Loutek i dělníků božích. Varjan jest hříšník. Frau Land jest hříšnice a — kajicnice. Frau Land jest samo bolestné hledání pravdy uprostřed churavé doby, která „strávila všecky staré životní zárodky a neměla nového obsahu, která tápala jen ve tmě a pochybách a ničemu nevěřila". Frau Land od mládí touží žít život hrdinský, věřiti v něco, co posvěcovalo by život vyšším smyslem. Ideál se však nezjevuje, víra se nedostavuje. Její nitro znedůvěřiví a z mělčin životních jevů vyloví cynism. Vše je „bagage." Leč s nevírou roste i utrpení, neboť nevíra jest matkou nudy a hnusu a jak může býti srdci, narozenému k lásce a k jistotě, k obdivu, a napájenému jen žlučí? Frau Land píše příteli Riedovi: „Ach Riede, Riede, vy nevíte, jak mi zpustl svět! Vy nevíte, jaký strašný nepřítel mi roste ve mně! Což není nic na světě, čemu se člověk nemůže smát? Něco, před čím se může pokořit, k čemu se může modlit, co je velké a krásné a co neklame? Čeho nelze podvrátit? Veďte mne k tomu, slyšíte, Riede? Chce se mi kleknout před tím a plakat a modlit se. Chce se mně tolik slzí a bolesti a lásky, Riede, lásky — — —." A láska

ji také vykoupí. Láska ji naučí plakat i modliti se, a její rouhavé srdce zjihne. Stane se kajícnicí a pochopí Boha i zákony jeho. Když je zradou lásky pozemské pokořena, produševní se bolestí a sblíží se s praduchem světa i jeho krásou a pravdou nadosobní. — —

Život ironický a ostatní povídky jsou, zkrátka, obrazem Šaldova vnitřního zápasu s odpoutanými démony romantickými a zároveň jsou i závětí jeho vlastní pře s kulturním životem soudobým, s životem „polotonů a odstínů, tříště ironické," s dobou, která si věčně jen hrála „na schovávanou s vnitřním já," zatím co Šalda hledá „velké, celé, absolutní", božstvo, k němuž by mohl modliti se. —

Obdobným pomníkem této doby na poli teoretickém jsou Boje o zítřek, pěna a vrcholné body vln myšlenkových, vzpínajících se k syntesi, dmoucích se úsilím sloučit a doplnit naturalism a romantism živly klassickými, takže nejsou jen kniha teoretická nebo estetická, nýbrž čin dynamický, dramatický, lyrický, osobnostní. Jsou zpověď vysoce osobní jako Povídky. V Bojích o zítřek odškodňuje se básník za to, že nešťastná doba, surová ke všem světějším instinktům jeho toužící duše, vypudila ho na drahnou dobu z jeho domovské obce básníků.

Rozhodně odmítám i názor, že na jeho dočasné mlčení básnické vliv měla jeho osláblá potence tvůrčí i domněnku, že od tvorby původní k činnosti referentské, propagační a kritické zapudily jej veřejná nepřízeň a zvláště útoky, ke kterým povel dal časopis „Čas" po uveřejnění Šaldovy povídky „Analysa" ve Vesně r. 1892. Za to však zdůrazňuji, že naopak právě jeho latentní básnická síla, pravda a výsostnost, jejichž touhy a záměry nízká a surová doba napořád urážela a křížila — jest, co Šaldovi vtisklo do ruky kritickou zbraň. Od jeho osvobození se z parnassismu a lživého klassicismu vtírá mu doba brutálně mladá i úpadková místo kladů a absolutna, po kterých touží, jen — bludy a negace romantické a analytické, jež dovedly nanejvýš jenom na čas zviklati jeho tvůrčí a lidskou důvěřivost. Takto a jenom takto zrodil se v Šaldovi kritik — jakože jenom takto může se zroditi každý veliký kritik.

A velikým kritikem Šalda opravdu také jest, třebaže kritika byla mu vedle jeho vlastní, původní tvorby povždy jen cosi mimořádného. „Ke kritice, přesně mluveno, má právo jen ten, kdo se narodil k obdivu a k uctívání a byl v nich zklamán a zrazen," píše sám v Bojích o zítřek.

I bere za svou při všech čestných lidí a umělců, dobou pomíjených a urážených a nesmiřitelně se mstí na všech nízkých a malodušných, jiř jeho krásnou dámu, kteréž byl povždy věrným rytířem: Krásu, Pravdu, Poctivost uměleckou urážejí a zneuctívají. Podvodníkem jest Šaldovi „každý umělec a každý spisovatel, jenž mluví o kráse, síle a bohatství života a nedává jich a který mluví o ideálech a šlechetnosti, rytířství a noblesse, ale jazyk jeho, řeč jeho, forma jeho, technika jeho, samo slovesné umění jeho jest při tom nízké, jalové, slátané, zmatené, nečisté."

Hle, odtud musíme vyjíti, abychom pochopili všecky Šaldovy tvrdé a drsné namnoze polemiky a kritiky, jimiž od r. 1892 hýří v Listech literárních, Rozhledech, Lumíru, Času, Naši době, České revui atd. až k nynějšímu „Kmeni". Odtud musíme vyjíti, abychom pochopili jeho odsudek Dykova Hackenschmieda, a slovního i názorového materialismu Mrštíkova — odsudek tím vášnivější, že Mrštík byv dotud jeho osobním přítelem, urazil Šaldova božstva, „kterým," jak Šalda sám praví: „mylně jsem myslil, že slouží i on." A to jest, co Šalda neodpouští, to jest, za co se mstí. Odtud musíme vyjíti, abychom chápali jeho spory se Světozorem a Šimáčkem, jeho redaktorem, jenž falšoval despoticky a z šosáckých důvodů verše mladých básníků, Svobody, Sovy, odtud musíme vyjíti, abychom pochopili proč odpariroval tak briskně všecky pseudoidealistické pohodlnosti, Laichtrovou počínaje a Rádlovou konče, abychom chápali, proč přel se i s Matějem Čapkem, Moderní Revuí, Herbenem, Horkým atd.

I vzrůstá mi Šalda pro své polemiky a kritiky, za které zpravidla sklízel jen zášť a nenávist a pro které veřejně zpravidla nejvíce klnou mu ti, kdo „potají nejvíce z něho berou a získávají," tož pro velikodušnou neosobnost, s jakou neohroženě vrhá se do Labyrintu soudobých lží a kulturních zel, nákaz a nebezpečí, jimiž jsou jednou realistický positivism, po druhé demokratický utilism, po třetí nečinný mysticism a pokaždé egoism, malodušnost, měšťácká samolibost a pýcha lokajská — pro tuto neohroženou velikodušnost, jakož i pro onu, s jakou on uprostřed malé a nízké doby, nepočítaje se ziskem cudně staví svůj oltář hodnotám nadosobním, prose je o smilování a inspiruje tak sta a sta nových umělců — vzrůstá mi Šalda na hrdinu až mythického, připomínaje mi zvláště Thesea, kterýž sestoupil do Labyrinthu, aby tam ty vysvobodil,

kdož měli se státi kořistí nestvůry, a kterýž potom, vykonav práci, uprostřed Athen založil oltář. — — —

— Boje o zítřek jsou tedy kniha syntetická a kniha vnitřního úsilí o syntesu; démant prstenu, sbírající a slučující v sobě paprsky předchozích let a vrhající je zmocněně do budoucnosti, paprsky, jež byly v předchozích letech rozloženy na prvky analytické, romantické a naturalistní. Jest posledním vysvobozením z éry parnassistní a jest i překonáváním těch bludů, jež přišly po ní. A zakládá zákonník nové krásy.

Oproti rozumu analytickému, který „se zavřel otázkám srdce i duše" a který se vzdal všech otázek náboženských a metafysických, který se vzdal zkrátka všeho absolutního na prospěch zjevů nepodstatných, a oproti náladě naturalistické, které se život a příroda jevily mnohostí věcí a dějů o vratké stálosti, náhodnou hrou stínu a světla, věčným přeletem změn, říší nevázanosti a anarchismu, kde vládnou jen požívačnost a brutální pudy, nihilistický cit a vůle, žádost bez ideálu, rozklad, rozklad, prach a dým — Boje o zítřek velebí péči o vnitřní život duše a původní tvořivost uměleckou, takovou tvořivost, která symbolicky se snaží vystihnout vnitřní podstatu jevů, za tím, co prchá a mizí, ono, jež trvá a zůstává, zároveň však i stále tvoří a je tedy každý věk mohutnější a bohatší a proto i čímkoliv minulým nenapodobitelné: vlastní životní šťávu, opravdovou životní podstatu, naprostou bytnost skutečna jak hmotného tak duchového. Tvořivost. Boje o zítřek velebí intuitivism, který slučuje síly rozložené v jednotné vyšší celky a „smiřuje zdánlivý rozpor mezi objektivismem a subjektivismem", nevylučuje „žádný zjev psychologický — ni cit ni rozumování, ni vzrušení, vůli ni sen ni vnější svět". Boje o zítřek nevěří ve shodu lidské duše a tím i umění — s přírodou. Chtějí „vrátiti věčnému duchu jeho vlast", chtějí „spojiti dědictví", chtějí „přivolat Umění ku pravdě a také ke Kráse". A to je syntetism, jak líčí jej Charles Morice, Šaldova kritická láska té doby.

Staré umění bylo „kvietistické, poskytovalo požitek, rozkoš, úlevu z reality a bolesti". Bylo „hrou a konvencí", bylo cos „vedle života". „Žilo z kontrastů: z kontrastů fantasie a logiky, pravdy a krásy, nebe a země, snu a života, zdraví a poesie" — novému umění všecky ty rozpory mizí. Nové umění „naopak neseno jest vášnivou

snahou, sceliti všecky ty staré rány rozeklané, všecky kontrasty, které umění staré udržovalo, žijíc z nich". Nové umění naopak zasáhnouti chce i v sám život praktický, učíc, že „i sám život má býti určován zákony krásy a svobody". Ale nejen to. Nové umění, hledajíc „více pravdy, více síly, více rytmu, zákona a logiky i bolesti a rozkoše" — stupňuje a rozmnožuje říši života i Krásy „ač jí vlastně ani nehledá"... „Malíři stále zostřují zrakový život obecenstva, básníci učí nové kultuře citové, novým odstínům citů, nálad, smutků a rozkoší"... „Nové umění nechce ochudit život ni o hrůzy, ne, spíše by rádo jich ještě přimnožilo, by mělo tak více látky, kterou překonávat a ze které růst..." (Slyšíte z toho starý Šaldův mysticism spíš ještě romantický a negativní. Konstrukci příliš rafinovanou!)

Nové umění, třebaže „směřuje k celku" a právě protože „není reprodukcí a otiskem výseků skutečnosti" vzdává se cele přítomnosti. „Žije skutečný život bez abstrakce a paměti. Obrozuje se stále, nereprodukuje. Není historické. Je dramatické. Sen a výjimka nepatří k jeho pathosu. Za to však jednota, zákonnost, logika, důslednost. Na místo staré, blouznivé obraznosti, cení si svých smyslů jasnozřivých, „oka naroubovaného na srdce", logiky, cení si dobrého postřehu řádně tlumočeného". Nikoli fantastiky, za to však pozorování, intuice, interpretace.

Cení si zraku hrdinného, „jenž vskutku vidí, t. j. poznává vždy denně znova, jenž nežije vzpomínkami, nýbrž sám sebou" a každý den nově eksperimentuje — což značí: „vášnivě žije každou vteřinu". Whitman, Monet, Nietzsche, Goncourtové, impressionisti — jsou v tuto dobu Šaldovy charakteristické hrdinné zraky barbarské. A Neruda — toť Šaldův nedosažený ideál „hrdinného a sprostného" srdce básnického, srdce, jež organicky je s životem srostlé. Nerudu Šalda obdivuje, že posvětil každodennost a že světu vzdává se bez reservy, že nevěří „v jeho intriky, lest, zradu a klam", ba že i vesmíru věří a všecky věci „si citem přitahuje", že zesrdečňuje svět. Toť Šaldův ideál — a my tu nemůžeme si nepřipomenouti jeho intelektuálního blížence ve Francii Andréa Suarèsa, jenž volal toužebně za Dostojevským — míti tvou pokoru, „mít tvůj dar slz!" —

Jest ještě jedna Šaldova kniha, kteréž hybem dramatickým jest překonávání romantismu a to jest kniha kri-

tických portrétů „Duše a dílo". Ba kniha tato dokonce jest na tomto principu vědomě vystavěna. Rousseau jest jí vědomým prologem romantismu a Flaubert jeho epilogem. Leč kniha tato jest pokud jde o tento bod mnohem již klidnější a sebevědomější nežli jsou Boje o zítřek.

V „Duši a díle" problémy, zjevy a figury hodnotí se již z hlediska romantismu opravdu překonaného. Šalda tu velebí ještě Rousseaua pro jeho lásku k životu, ale sám o sobě říká již „My Flaubertovci..."

Flaubertem, nepřímým realistou, končí se Šaldova pouť romantická. A dojista Šalda jest Flaubertovec svými názory estetickými, jest Flaubertovec svou básnickou poctivostí, svou technikou, svým umělectvím. Pokud jde o víru uměleckou i životní však, nutno nám Šaldu vzít v ochranu před Šaldou samým. Šaldův vývoj od parnassistního illusionismu dospěl dál, mnohem dál než k pouhému flaubertovskému realismu, jenž z illusí životních rozčarovává. Šaldova vnitřní mladost, mladost stále obrozenější — a je to mladost, jak ukáži ihned — přivedla Šaldu k realismu mnohem kladnějšímu nežli jest Flaubertův, k realismu skoro přímému, náboženskému. Šalda též není neúčastněným umělcem, estétem, mudrcem, vědoucím po vzoru Flaubertově anebo Vignyho; Šalda zůstává na štěstí i po své konversi, jež přišla se syntetismem — i na dále romantickým, chcete-li, vášnivcem, propagátorem, apoštolem.

*

Již v Literárních listech (ve stati Syntetism v novém umění) všímá si Šalda ze zájmu syntetického co nejpozorněji nového katolického idealismu v básnictví: Verlainea, Huysmanse, Bourgeta, Villiersa de l'Isle a tento zájem ho neopouští, nýbrž v něm vzrůstá, když tyto symboliky a novoplatoniky francouzské vystřídal Claudel a Péguy, kteří jsou katolíky již v legálním slova smyslu.

Již jenom Boha a náboženství v jich pravém, legálním smyslu slova, bylo Šaldovi třeba, by jeho úporné úsilí o syntetism se šťastně dokonalo — poněkud ztroskotavši. By jeho syntetism přestal být umělou rekonstrukcí a stal se pevnou základnou, na které možno až primitivisticky bezpečně stavěti.

Výsledkem tohoto procesu a zároveň koncem úsilí o syntetism jest brožurka Umění a náboženství. Pak mohly přijíti již jenom Loutky i dělníci boží a nové básně

i novelly — slovesné dřevoryty, což vše již svou kladnou silou básnickou a velkostí uměleckou jest stálým a slavným díkůčiněním Bohu za to, že básník našel sám sebe a zakotvil v stálosti.

Jest ovšem připomenouti, že ani v své fasi tak říkajíc nejkatoličtější Šalda nemůže v sobě zapříti básníka, jenž prošel zahořklou školou Leopardiho a de Vignyho, Flaubertovou a Ibsenovou, že nemůže v sobě zapříti myslitele, kterému byla — podobně jako Pascalovi a Kierkegaardovi — přechodem „k náboženskému hodnocení a cítění" — ironie a skepse. V básni „Za Detlevem v. Liliencron" napíše pojednou r. 1909:

„Já chtěl bych jenom jedno:
tak v Života sedět sedle pevně
jak ty jsi sedával v něm — — atd.
A na ráz spadnouti pak na zem,
když vypršeli tvoji dnové
a nad sebou zřít v pádu ještě
tu bezezvukou hloubku
černého nebeského smíchu . . .

Umění s náboženstvím setkalo se Šaldovi tehdy, kdy poznal, že obojí nebojí se ničeho více než, že člověk mohl by býti oklamán a podveden o svůj životní úděl a tím i o samu možnost a příležitost své tvorby. „Nechci svého štěstí, chci své dílo!" volá mu obojí. Šaldovi není pravým náboženstvím ono, které přikazuje mnišskou askesi, nýbrž to, které posvěcuje životní orgiasm, vášnivé vnitřní životní opojení a radost, „příboj lásky a tvorby" — to, zkrátka, které život posvěcuje jako poesie a jako křesťanství na př., čehož ze Šaldových sourozenců neviděl Nietzsche a co již chápe Berďajev. Šaldovi není pravým náboženstvím ono, které působí církevní odosobení jednotlivců, klášterní sebezapření a zapomenutí světa: nýbrž to, které ruší naše otročení přírodním a rozumovým zákonům; které na rozdíl od vědy a spíše jako poesie jedinou opravdovou skutečnost a jedinou opravdovou hodnotu přikládá právě jednotlivci a jednotlivinám. „Jedinečná krása křesťanství jest pro mne právě v tom", píše, „jak pojalo a vyslovilo nekonečnou cenu každé lidské duše a nenahraditelnost ztráty její; neznám idee větší a naléhavější básnicky ani idee tragičtější."

Pravým náboženstvím jest Šaldovi ono, které každému jednotlivci ponechává a posiluje jeho naprostou vnitřně

tragickou svobodu, majíc úctu před rytířskostí každého karakteru, každé vnitřní zákonnosti a míry, majíc úctu před každým božím posláním. Dogmatem, jak viděti, a to dogmatem dynamickým stává se tu karakter. Šalda jest s Arthurem Bonusem přesvědčen, že každý člověk i pokud je tvůrcem i pokud jen pracuje na svém karakteru a tím i svém věčném osudu — jest Boží spolupracovník. A že tedy vlastně již sám každý tvůrce jest člověkem náboženským, člověkem, který silně věří v Svatého Ducha a to i když proti jeho dílu hotové mínění církevní anebo veřejné se bouří. Zde pne se most, který rovně spojuje Šaldovo křesťanství se syntetismem Bojů o zítřek. Již v Bojích o zítřek jest Šalda zasvěceným a oddaným věrozvěstem tvůrčího voluntarismu a lásky k životu, nového voluntarismu, jenž nanovo posiluje a posvěcuje ty staré mohutnosti lidské duše, v něž člověk včerejška ztratil již víru. Tak voluntarism, kult vytrvalého úsilí o dokonalejší, o nejvyšší život spojuje Šaldu — a Šaldu novějšího i staršího — s filosofií na př. Bergsonovou, kterou však on uvítat mohl již jenom — přátelsky sice, ale bez zisku, jelikož sám zatím vzdálil se již od mystického naturalismu mnohem více nežli sám Bergson. Na rozdíl od Bergsona totiž Šalda posiluje a podpírá básnickou mohoucnost tvůrčí — křesťanským intelektualismem, pro nějž mu dobrý smysl vychovala jeho vrozená náklonnost k platonisování. Tento křesťanský intelektualism smiřuje Šaldovi poslední jeho kontrast romantický, na kterém vybudována jest ještě jeho filosofie vývoje českého básnictví, jak nám ji přednesl ve spise Moderní česká literatura — kontrast mezi spontánností a uvědomělou prací básnickou, mezi básníkovým rozumem a srdcem. Křesťanství učí ho, že vášnivé srdce, jež bývá tím více ohroženo nihilismem, čím jeho smysly jsou méně passivní, méně slepé a hluché, čím jsou vnímavější, křesťanství učí ho, že toto srdce vázáno jest a podpíráno lidským — a potencovaně tvůrcovým — metafysickým, božským rozumem jasnozřivým, jenž vůli ke tvorbě, k vládě a ke ctnosti uschopňuje. Myšlenka stává se vášní, nikoliv naopak.

A konečně vidí Šalda, že každé náboženství vedle svobody, lásky, a osobnosti, v člověku vychovávalo a pěstilo i smysl pro společenskou družnost, která jest nezbytnou podmínkou každé národní kultury, pokud je hodna jména tohoto. A Šaldovým ideálem odjakživa byly

kulturní poměry řecké, charakteristické právě svým nejdokonalejším splynutím náboženství s národní kulturou. V Řecku národní mythy, legendy, Delfské orakulum, agonální hry a zápasy, jichž každý tvůrce a básník svobodně užíval, je množil, opěvoval, hodnotil, budil i překonával — byly národu nejen pojítkem panhellenistickým, ale i sponou lidu a básníka. A jenom tak roste kultura, dílo i osobnost. —

S duší takto připravenou přistoupil Salda k sepsání svého chef-d'oeuvru dosavadního — k sepsání románu, či spíše slovesné symfonie: Loutky i dělníci boží. A jestliže dosud nic z všeho obrozování Šaldova, jehož jsme byli svědky od jeho mládí matrikového, obrozování, na něž byl život Šaldův bohatší než bývá život celých generací, obrozování, jehož mu nemůže odpustit žádný kostěný filistr, kterýž se nikdy nezměnil — a také nerostl — jestliže nic z toho všeho ustavičného obrozování nedokazuje vám správnost základní these, že veliký „tvůrce je ten, kdo mládne a mládne, zatím co druzí jen stárnou", tož jistě umlčí veškeren spor o to román Loutky i dělníci boží, román milostný. Již to, že Šalda dává nám své dílo „milostné" za svých abrahamovin, již to nám tušiti dává, co je v něm vnitřního mládí! Velkost a slávu tohoto mládí však vidíme teprve — a nevidět nemůžeme — z rázu té lásky, jíž opravdu dává a velebí; neboť dílo, člověka i celou generaci mnohem jistěji nežli poetika — charakterisuje dosah a vznos jejich lásky. A po rázu této lásky, jež u Šaldy v pravdě jest milostí, a na rozdíl od jeho mládí matrikového a od jeho mládí romantického, od mládí smyslů a bojovné duchaplnosti nazývám tuto Šaldovu poslední mladost — mládím z milosti boží. A to jest věčné.

Loutky i dělníci boží jsou epická báseň složená v klasickém slohu hrdinské idylly; jsou románem lásky a typických osobností, jež rodí se z české půdy a s národní vůlí tak vzorně srůstají, že stávají se až národními reky své doby. Pod vlivem náboženství Šalda pochopil — a poznáním tím básnicky omládl o mnoho let — že pravá Vůle národní jest cosi hlubšího než sociální jev, nežli zvrhlost dobová. Pochopil, že také národní Vůle jest jedinečný a jednotný boží organism, nerozkladná osobnost a duše, náboženský celek. Pochopil, že oba hlavní tvůrčí aktivismy, jimiž trvá všechna lidská kultura: osob-

nost a národ, spojeny jsou v jediné a téže vůli boží, která každé jednotlivině dá místo, která ve své radě usoudila, kde a čím tu kterou osobnost chce míti. Národní vůle a rodná půda, jejich metafysické tužby a idee — toť ono potřebné samoomezení, které osobnost teprve činí tou určitou osobností, které z člověka teprve činí pravou osobnost v Bohu. Osobnost nelze děliti od náboženského celku, jakým jest národní vůle, nelze ji vykořeniti z rodové půdy — ač nemá-li hynouti od duše. Kašparu Lamberkovi věrozvěstu Loutek i dělníků božích „jest nade všecko jasno, že jenom věřící křesťan může opravdově milovati vlast; jiný může milovati její hmotu z pocitu užitkovosti" atd. „ale pravou láskou duchovou a duchově tvůrčí může milovati ji a rozuměti jí a sloužiti jí jen křesťan. Neboť křesťanství jest náboženství země a sladkosti její; křesťanství posvětilo zemi jako podmínku a jeviště utrpení i oběti Kristovy"; . . .A kdo nemiluje své vlasti, „své rodné země a její určité, srostité hroudy", nemiluje ni Boha, „jenž dal mu k dílu líchu právě tuto a ne jinou". —

Figury z okruhu Života ironického, ospravedlněné Melchiorou a herečkou Ernou, Frau Land, představovaly typy z minulé, analytické a sensitivní generace, jak pyšně si říkala, z generace, která nenáviděla Boha, neznajíc nábožnosti a která byla vzpurným i jemným zmocněním toho, co nyní ve hrubší formě uspokojuje línou duševní buržoasii, jež mimo smysl pro požitek a užitek z duše také má jen rozum střízlivý — místo rozumu božsky vášnivého. Byli to lidé málo hrdinní, kteříž milovali víc sebe než Boha. „Trpěli" zrádnou pomíjivostí snů a prožitků. Při tom však byli estéti, lidé náladoví, odstínoví, nemilující vnější skutečnost, děj a věcnost. Opájeli se voňavkami, skutečná růže však a její myšlenka jich nevzrušovala. Trpěli nepohodlnostmi života. Zasklívali se do blouznění. A propadli na konec témuž illusionismu jako fenomenalističtí positivisti, kteří nesměřují k absolutnu, nýbrž jen k časnému blahobytu, dostávajíce se tak z boží náruče, což jest obvyklý osud každé subjektivnosti.

Individuality Loutek i dělníků božích jsou také bytosti lidské ze skutečného masa i krve, třeba by nebyly a právě proto že nejsou líčeny naturalisticky, třebaže nám své jsoucnosti nedokazují potným zápachem onucí. Na rozdíl od náměsíčných mátoh positivistických, které nenávidí „opravdového a celého člověka" — reci Loutek i dělníků

božích však horoucně milují celou a všecku skutečnost boží: nejenom Ducha, svatého Otce, ale i vnější skutečnost, děj, věcnost i Zemi, trpkou matku s poklidným úsměvem i šílenou dcerku její — Markétku — tělo. Vizme některé:

Michaela Lamberková — snad zároveň hrdá Starořekyně i mladá Nietzscheovna — dobře cítívá sice, jak svět se do lidských nervů hrůzně a bolestně zařezává — a přece by chtěla žíti jen nervy a ničím jiným než nervy, neboť — „jsou svaté; v nich není zla, není ve smyslech vůbec zla, pokud jich neposedají a neznásilňují fantomy!" „Sláva a čest úpalu slunečnému, biči dešťovému, poutu mraznému!"

Kornelie, mussetovská mučenice lásky s romantickou touhou po jasu a po čistotě žhavě přitakává životu, ač ji jeho obecná říje leká a děsí.

A Šimonka, klasický člověk s „vášnivě pozemským srdcem" — ač jasně ví, „že nemá nač těšiti se v budoucnosti, že život její jest dobrovolně zmařený a zavržený", přece toužívá „obejmouti svět svými rameny svatě důvěřivými a přitisknouti jej k pohnuté hrudi" a přece si přává „vyzvati v zápas všecky zlé zhoubné síly vesmíru a změřiti se s nimi —"

Plukovník Lamberk se nestal sedlákem, aby utekl ze skutečnosti, nýbrž naopak — z touhy po skutečnosti skutečnější nežli jest městská „polosnová, polodřímotná, polomátožná, uvězněná a hynoucí v kultu hmoty, náhod, nervů, zvyků".

Tak všecky Šaldovy kladné i vzorné figury věří věrou Kašparovou, že „není pravé nábožnskosti bez lásky k zemi a ke smyslům posvěceným a očištěným".

A tak všecky Šaldovy kladné osoby věrny jsou zejména také Kristově víře, který se vtělil, aby povznesl tělo.

Osobnost v Bohu vyrůstá u Šaldy z vášnivé lásky k zemi.

Šaldovy osoby nejsou církevní schemata. U něho každý si musí vykoupiti svou poslední moudrost a tedy i poznání náboženské — jen tragickou poutí osobnostní, jen onou křížovou cestou živého člověka, na které všecko jest dovoleno a na které nic není zakázaného, na které však také často se šílí z životních útrap a hrůz. Láska k zemi a k životu jest ovšem Šaldovým figurám matkou nejvyšší moudrosti a nutným „průchodem k lásce k Bohu". Leč toto

mateřské dílo musí ještě dokonati trýzeň smyslů a vášní a bolest a hoře ... Jest ještě třeba — bolesti, démonismu a vášnivých hrůz, aby byl zplozen onen omilostnělý čin, kterým se konečně prolomí božské já osobnosti bludištěm položivota a „dýmem a parami" lžiživota. I hříchu je možná třeba, neboť jsou již i takové dračí duše, že je může přetaviti jen zločin a jeho podzemní děs. U Šaldy jen šílený vír a žár skutečné životní tavírny, vášnivé hledání ryzího já a bolestný tepot a dusot a řád zemského stroje tak duši nenáhle zjemní a připraví, že ona posléze náhle a otřesně ucítí dotek milosti boží, nikdy a nikde nechybějící, a od té chvíle nemůže nežíti novým životem.

A tyto klikaté cesty jsou poutí jen k jednomu vrcholu: k poznání Boha. Poznání je tu vrchol a smysl celé pouti. Jasným a silným poznáním určena jest všechna Frankova další činnost, jí určen jest jeho život na rodném statku, život žitý v „pokojném stylu" a na „čestném základě" pravdy postavený. Vrcholné životní poznání podivuhodně organisuje nejen každou Šaldovu osobu zvlášť, ale i celý román, nádhernou gotickou kathedrálu, kteréž jest tímto ústředním svorníkem Kašparův Denník, za jehož četby byl Frank Lamberk Bohem omilostněn.

Osobám Šaldovým jest k čestnému jednání nezbytno jasné a silné poznání. Jasné a silné poznání jest nezbytnou podmínkou jejich činného života, jest jeho základem. Osoby Šaldovy tedy proto tak vášnivě přemýšlejí, že jim jde o sám životní nerv, že jim jde o věčný osud duše, o pravdu, o základ života. V tom jest Šaldův křesťanský intelektualism.

A není pochyby o tom, že tady jest střed, v němž se stýká Šaldova dvojí mohoucnost tvůrčí: jeho klasická opravdovost a jeho smysl pro aktivism, který jest tomuto básníkovi vnitřní podstatou světa i života a boží vůlí.

Šimonce počínají se zásvity vnitřního jara a nové činné přitakávání životu po krutých zklamáních a zoufalých bolestech — omilostnělým světlem poznání, že je třeba „nalézti v sobě sílu a zmizeti a ztratiti se tomu, koho miluješ nejvíce, abys jím byl nalezen k neztrátě".

I zmoudřelá milenka Kašparova, Evženie Hostašová, musila nejprve nalézt a pochopiti j e h o Boha a činnost v něm, aby nalezla i opravdovou lásku ke Kašparovi ... „Porozuměla jsem," říká, „že všecka opravdová láska pozemská jest jen stupněm k lásce boží ... člověk miluje

člověka opravdově jen v Bohu — jinak jest jen náročný a náruživý sobec, vlastnící si něco, co mu nenáleží; stavící se mezi Boha a předmět své lásky a zajímající a veznící jeho vzlet, jenž patří právem jediné Bohu jako cíli a terči, hodnému touhy nejvyšší a ekstase nejvznosnější — —"

Pro svou čestnou velikodušnost jest láska Šimončina a Evženina hodna vzpomínky na milovnice Corneilleovy: Chiménu, Pavlínu, zatím co muži Šaldovi připomínají nám spíše zas reky Racineovy, neboť jim nechybí hříšnosti.

Loutky i dělníci boží jsou dílo neromantické a spíše klassické. Ledaže svým entusiasmem lásky přibližují se cítění Percy B. Sheleyho, kterému láska podle slov Šaldových Bojů o zítřek byla „nejšílenější a nejopojnější rozkoší samotářského srdce, cizího světu a které i sobě se ujasňuje a uvědomuje jen jí." A ledaže přibližuje se geniu Danteovu, jenž „spojil a sloučil city, které až dosud nejen že bývaly úzkostně odlučovány, ale jež bývaly pokládány přímo za protichůdné: cit náboženský a cit erotický prolnuly se u něho jako nikdy před tím."

Za to nepodobá se láska Šaldova lásce Nietzscheově, nepodobá se ni lásce Dostojevského ni lásce Tolstého, protože k duši i k tělu a k opilcům, slabochům, nestoudníkům i lumpům jest spravedlivější. Trestá Pírkana, typ Varjanský, trestá i Malovce a Franka Lamberka: Frank Lamberk pro svou zpupnost dostává Šimonku až z druhé ruky, ale positivista Malovec sám při tom — nezvítězí atd.

Hle, a tento veliký básník lásky, půvabný, silný a statečný i v bídě a nevraživosti jako byl Mácha a jako Němcová byla, tento veliký umělec slova a příklad i hlasatel kázně, kázně umělecké i životní — jako byl Čelakovský a jako byl Palacký, tento estetik-husita, nesmluvně požadující, by básnická prakse a věrouka se prolínaly, tento rozený básník a umělec povždy čestný jako byl Zeyer, tento hymnicky pokorný rapsod kosmické lásky jako jest Březina a lásky i mladosti jako jsou Neruda, Svobodová — tento básník často zneuctěný, uctíván byl u nás dosud jenom kysele a chladně jako cizinec. Splaťme mu svůj dluh! Milujme a následujme tohoto obřího rozsévače, jakého dosud jsme neměli v té úplnosti, a který pevně, rozkročmo stoje na naší tradiční líše husitsko-máchovské, klidně a bezpečně sije své símě budoucnosti! A kterýž svým věčným mládím, svým mládím z milosti

boží, učí a bude učiti i doby příští; bude je učiti, jak „tančiti nad propastí“ a „milovat nebezpeč vztýčenou v zákon“, bude je učiti „skutečnost odhadem jiným než dotykem tápavé ruky hodnotit“, bude je učiti „milovat velikost pro velkost“, bude je učiti „hrdinstvím modliti se“ a „odvahou obcovat s bohem, nelkat a neplakat, spořiti slovy, svírat se v jádro“, jak stojí ve Chvále agonu. Klaním se uctivě vám, kdo Šaldu milujete a proto jste přišli. A bratrsky zdravím veškery příští mladé generace, jež Šaldu poznají.

III.



Zdeněk Kratochvíl: Ideální ráj.

Nuž, pojezte jen mojí lásky plodů
a nebojte se, že můj meč, plod síly,
vás vyruší z těch rajských hodů:
Můj meč jest na ty jen, kdož nepožili!

BOŽENA BENEŠOVA: F. X. ŠALDA LYRIKEM.

Básně F. X. Šaldy vznikají ve velkých chvílích životních. Neznají lahody zasnění, rozkoše zpěvu pro radost ze zvuku, nic jim není cizejšího než lyrický impresionism nálady nebo nezodpovědné hry s obrazy. Jsou zpěvy na křižovatkách nebo osudných zastávkách, zachycují lom dvojího světla, odraz dlouhých pochodů myšlenkových a citových i přísvit nových duchovních met. Mluví o bolestech a svárech, o stesku hrdinného osamocení, o výbojích myšlení i srdce.

Obraz Máchův splynul nám pro vždy s představou mladého poutníka. Šaldovy básně mají dramatickou, místy až tragickou naléhavost boje a vše v nich, od stavby veršové až po ostrost výrazu a útočnost metafor, zpodobuje básníka-zápasníka bezprostředněji ještě než ostatní dílo Šaldovo kritické a epické. Rytmus vášnivého utkání s bídou a malostí životní zní jeho verši, ozářenými velikostí cíle a křídlenými tuchou konečného vítězství. „Láska Osudu", jedna z nejvýznamnějších jeho skladeb mladších (tištěna 1908), jest napsána jako pod ledovým pohledem osudu v napětí, hoři a úděsu. A jest přes to plna moudré víry a vnitřní svobody. Vždyť z jejích nezapomenutelných slok jest i čtyřverší, jež bylo zvoleno jedním z mott „Bojů o zítřek", čtyřverší takové melodické sevřenosti a kladnosti, že ještě po letech a letech zní v sluch jako heslo a příslib a útěcha. A jako překrásný verš nad to.

Oko bojovníkovo jest jasné a jisté. Upřeno na skutečnost, má pronikavý pohled vášnivého zvídavce a neúplatného srdce. Jest nejen vůdcem, ale i tryznitelem toho, komu bylo dáno osudným darem. Hrdinný zrak bývá vykoupen opravdovými mukami a v mladší lyrice F. X. Šaldově najdeme čísla rozjitřená k bolesti a k pohrdání z toho, čeho jeho zrak nedovolil mu viděti z rozkladu a bědy a malodušnosti. Nalézáme je ještě dříve, než se tato trýzeň jasnovidce příliš citlivého slila v bolestnou a přece tak hrdou žalobu, jakou jsou „Muka zraku" (1912), v báseň veliké znázorňující síly, báseň opravdového hrdinství dobyvatelského.

Z dřívějšího období básníkova náleží k nim především „Příjezd do Prahy" (1908). Jeho súčtování s tehdejší praž-

skou skutečností, „s rozrytým bojištěm osudu svého", má do sebe odvahu k střízlivosti až kamenné a k obžalobě až bijící. Těžké verše jsou zde plny nahého odporu, postřeh stává se obžalobou, popis odsudkem. Ale i v této básni hněvu a pesimismu vyznívá vposled beznaděj nad skutečností byť i sebe trudnější a rdousivější, teskným a smírným úderem velikého srdce: „Snil jsem o slunci prvním po smrti mé, jež vzejde a polije zemi omládlou obětí mojí."

Ve „Chvále agonu", vzniklé o mnoho let později (1914), v době velikého lidského i národního pokoření, „v domova bídě teď, v zatuchlé plísni našich nizounkých sklepů" zaznívá znova, zesíleněji a kovověji tento hlas bojovníka, velebícího zápas o jeho slavnou nejistotu, „kouzlo obrody věčné a přece jednoho smyslu . . . ty, jež jsi nebezpeč vztýčená v zákon / milovat velkost pro velkost nauč dnes zdrobnělé plémě, / hrdinstvím nauč je modlit se, odvahou obcovat s bohem . . . a tančí-li, nad propast noha / jejich se sázej, křídlena tichou pohrdou smrti".

Pohody bezstarostného míru není ani v drobnějších, důvěrných básních Šaldových. Zbrojená nebo dramatická jest i jeho krajina. I v epických dílech Šaldových má příroda přes veškeru konkretnost a přesnost postřehu a výrazu hodnotu i hlas nadskuteční. Krajina bývá mu buď zduchovělým pozadím nebo hudebním doprovodem sesilujícím hlas hodin rozhodných. V jeho lyrice stává se často přímým spolutvůrcem vise a snu. Jeho obrazy přírodní jsou i přes nejspolehlivější vnímavost smyslovou ne popisy, ale básněmi krajin, jejich nejzákonějším viděním, jež zvyšuje naši osobní zkušenost. Mluví vůní i jádrem současně. Na př. ve „Vzpomínce z vašeho rodného kraje" (1908), věnované paní R. Svobodové, kde toto intensivní, ale zcela odhmotněné nazírání krajiny tvoří přímo inspiraci k portrétu duchovnímu. A o básni pojmenované „Za Detlevem von Liliencron" (1909), v níž cítíme zřejmě, jak spolutvoří příroda visi básníkovu, jak se zhušťuje krajina a zduchovňuje zároveň, že se stane jevištěm tomuto novému setkání a pozdravu tak měkkému a tak rekovně uctivému.

I v cyklické „Apostrofě mého rodného kraje" (1910) obzírá básník zemi mladosti své a rodu svého pohledem stále hloub pronikajícím, jenž jihne a jihne od básni k básni, až se rozhoří a promiluje celou rodnou zem. A vnucuje si vposled slova takové teskné a mužné lásky, lásky nepo-

dobné běžnému vlastenectví a dojemné a žhnoucí svou stoudnou vroucností tak, že mohou býti jen zbožně čtena v celosti své, ne citována úryvkem.

Vzbouřena jest básníkova citovost vždy, vášnivý Šaldův idealismus nepřestává žhnouti zbrojí. Co jednotí drobnější jeho čísla lyrická (Tragedie duše, Píseň předjitřní, Píseň prosincová, Na křižovatce, Píseň trpícího v městě), jest vedle hloubky pohledu niterného i stejná útočnost citu, stejný dramatický sráz spějící k vykoupení kladem vždy vyšším, uvědomováním nepomíjejících hodnot vždy jasnějším. Nezastírají žádné ze sil a živlů zkázonosných, vyrůstají z umdlení i bázně i hrůzy, ale jsou zároveň i súčtováním s nimi, novým jitrem dní se v nich den ze žalu půlnočního, stesk dnešní stává se hrdinstvím nového zítřku. „Tři mosty" (1912) nazval básník nejmocnější z nich, zpověď parabolického zdvihu, členěnou jako drama, báseň, v níž podstatnost a hloubka vnitřního dění sama zvedá svůj mohutný a hořký pathos, a v níž jest rytmus v jeho službách tak cele, jako jest úder kladiva ve službách tvořícího sochaře. Podobenství o tesání duše vyrůstá zde z prapodstaty formy a jest zároveň i tragickým vyvrcholením látky.

F. X. Šalda vidí měřítko básníkovy velikosti v jeho statečnosti, v zraku neuděšeném rozpory světa a nitra, života a touhy, skutečnosti a ideálu, vidí jeho karakterní velikost v tom, jak je dovedl překonat, zklenout básnickým snem, zharmonisovat ve vyšší útvar, než jakým jest jevový život a jeho žalostné rozeklaniny. Splnil svůj vysoký postulát i v lyrice. Je vzestupná v nejkrásnějším smyslu. Vzrůstá, duchovní, osvobozuje se stále víc. Stačí vzpomenouti na „Píseň jitřní" (1914), cele ústící v lásku, cele nesenou radostí nadsvětskou a hymnickou. A z doby nejpozdější jak nevyvolati si vidinu svatého Václava, laskavého a moudrého, projíždějícího svou milovanou zemí a zjevujícího se nejpokornějším v ní? Tento sen a symbol podaný obrazy alšovské hrdinné něhy jest vedle „Žebráků" posledním Šaldovým projevem básnickým. V nich jest každá věta značkou velké síly a vykoupené moudrosti, krásy mimovnějškové, lásky a smíru. A souvislost pravdy a bolesti, pokory a svobody, velkodušnosti a dobroty jest cele uzavřená v jejich duchovní kruh.

Básnický jazyk F. X. Šaldy jest znám. On, jenž nejhloubjeji pochopil a nejsilněji zdůraznil základní význam slova

pro tvorbu básnickou, podává nám každým novým dílem realisaci svého výsostného požadavku: to jest básnického výrazu jedině možného, nezměnitelného, a básnického obrazu svépravného a absolutně platného. Jeho lyrická slova mají krásu a ražbu stejně ostrou jako žhoucí. Nebojácnou rozhodnost a smyslnou plnost, jež umlčuje každou pochybu. A jeho metafory jsou jiskrami, jež rozsvětlují v našem vědomí myšlenku předtvořenou tajemstvím věcí.

DELTA:

VYZNÁNÍ HRDINSKÉ A PŘEDVEČER MYTHU.

> Ukažte našim kritikům velkého muže.... začnou jej „oceňovati"... nepokloní se jemu, měří jej a vynáší na světlo jako druh malého muže!
>
> Carlyle.

K Diomedovi na poli Skamanderském snáší se Pallas Athéna do válečného vozu. Hektora při jeho posledním souboji zhoubně přelstívá v podobě Deifobově. Strašná a jasná zpřítomňuje se miláčkům i pastorkům svým, a jiným jiná božstva. Příval srdnatosti v čivy je z pomoci nebeské; i náhlý strach, prchlivost hněvu, náruživé zaslepení, milosrdenství smíru, vše jest bůh. Ten okřidluje vržené kopí, onen oblakem ochrání v bitvě oslábléko. Ten vnuká myšlenky, onen obmyslně vůli uspává, nezdar má podobu jejich zamračených obočí. Jimi sešílí veliký Aias. Helena jimi zhřeší s Paridem, a všechna kovotřeskná milostná pře Trojská jest jejich pří. Bozi chodí s lidmi, s nimi přebývají, pokrevní jsou jim, sami je plodí a rodí z vyvolených smrtelnic a smrtelníků. Země a podzemí seběhly se zpívajíce v kolo s nebesy, a svět je chorovodem. Toť podstata všeho mythu. Prýští, nevyrozumována soudem, nevyvozena nijakým druhotným pomyslem, přímo ze srdečné prajistoty o jednotě bytí. Z ní se přerozuje tvarem, v ní varem počatá. Neboť ta prajistota srdečná může býti domyšlována, ale ne vymyšlena; je dána. Je tančena životním postojem naivních a velikých. Jasnovidní ji uhadají ve svých věštbách, jež jsou jen bezejmenným na ni se rozpomínáním. Je hudbou pohybu, je docítěný koloběh hvězd, zbásněný příliv a odliv; žitá proměna mraků na horách: Aiolův ostrov. Poučena citovým lidským souručenstvím, bloudíc pátrá po jeho věčném zákoně a přese vši jeho vrátkost je sezbožšťuje. Při všech zradách sobců a podlců a mistrů ve věrolomství ukládá v podobenství zlato své víry, i ustavuje se jako družnost. Zlu navzdory ono lidské souručenství, byť male a žalostně ověřené, promítá k souhvězdím, s čeřenem, jímž loví červce nachového, je hrouží do moře, s hrůzou vzpomínky je zazdívá pod stuhlé horniny ve dno sopečné. Tak se

zbožně zmocní vesmíru, zhloubí se, zmudřečtí, zpovsátní jako družnost kosmická. Přizve k sobě bohy a běsy, jižjiž netrpělivě čekající, kdy jim dá ožít v horku své bájetvorné mysli. Je tedy nutně zbrojná, neboť se neklaníme než těm, s nimiž jsme zápasili. Je proměnlivá, neboť každého dne jinak vítězíme. Je vražedná, každé noci někomu smrtonosná, aby se stále mohla obnovovati a obrozovati. Je oblastí jenom silných, nekvetouc než na příkrých úbočích velikého citu, nade temnem propastně hlubokých a vášnivých podvědomí lidských. Je bezpodmínečně hrdinská. Nemůže nehrdinou býti pojata, a kde jest nalezena, tomu srdci hrdinnost dosvědčuje, jest jejím znakem, zárukou, rubem jejích činů, zjevným nebo skrytým jejich smyslem. Žije pouze z velikého citu, kde láska není menší smrti, kde záští je pokoleními předků posvěceno, nadosobní viny kletbou stíhány v synech synů a vnucích vnuků. Nezná pohostinství než srdce i domu pospolu, uzákonění mezi urozenými, i když tlukou štítem o štít, Glaukos a Diomedes. Její nejvyšší milostná vidina je královsky veškerenská, jež porušena štve v seč národ proti národu. Velikost citu: každého pudu proud se řítí horskou řekou se hřebenů tvrdého srdce ke svému moři, ke své nekonečnosti, ke svému absolutnu, jímž se modlí, aby byl přijat a pohlcen. Hrdinství je boj o absolutno.

Tedy družnost kosmická vyznačuje hrdinu. Mimo ni není leda nejlépe statečným dobrodruhem. Pak-li ani tím, popíši ho takto: opuštěný a utopen ve hmotě, nevidomý a hluchý k nehmatatelnému, bez potuchy o krásném smyslu všeho živého trudně klopýtá, stále urážen a urážeje, v blud uváděn hrou stínů, jež vrhají pravdy. Neživý a neprohlédnuv, živořiv a přiživovav se; poddaný hodiny, na zemi nikdy neprocitlý spáč; obyčejný, mnohočetný, prašně pustý — všední člověk. Pak-li ve vojště hrdin, kam ho zahnala osudově veliká náhoda ironického tvůrčího rozmaru, byl zřen zveličujícím, nenávistně a neúprosně výsměšným okem básníka básníků, slove Thersites. V nízkosti se velmi zdokonaliv, drze hloupý, blátivě přívětivý, zbabělý a houževnatý, s hanebnou chtivostí si vysnívající moc a na zemi teple již zapelešený, přezván jest Kalibanem. Na neřesti a zločinu vypěstiv se téměř v ducha, hnilobné bahenné zchytralosti se napiv, k libosti své nasycen nízkostí otců svých, bere na sebe lokajskou tvář, tento všední člověk, a se poďábelští. Pak dopaden a

usvědčen ve svém nastuzeném, ubohém, krtičnatém ďábelství umírá smrtí téměř tragickou takřka cizopasně na pomezí něčí cizí slavné a smrtelné viny, a na hrob mu napíší: zde leží Smerďakov. Frau Land mu říká „bagage", a dva z bezpočtu jeho sourozenců, stírajíce si pot a zívajíce, najatým lenivým krokem odnášejí do zámku mrtvé tělo hraběte Kryštofa des Loges.

Ruskin dí, že skutečný smysl každého mythu jest ten, kterého nabývá za nejušlechtilejší doby národa. Mythus dneška a včerejška, rodící se a zpola ještě sebe nevědomý, mythus neskrotných však dotud slepých pudů, pravého smyslu svého nedoznává. Doba jeho počátku zastřela jej, zakalila zor jemu a zkrátila dech a násilím své hrubé pozemskosti jej uvěznila v posupný postoj opovržení. Nechávajíc nerozžato, co na něm pochodní, neví, co si počít s ním, a odkazuje ho zítřku. Měl zůstati nečten současností, jež mu byla rzí na meči. Herakles v kolébce rdousí hady; jeho počátečný čin jest osvobozovati se od plazů. Tak počíná i můj hrdina. Nezvu ho tak po Puškinsku s uhlazenou melancholií, ojíněnou pochybami, ani zhola pro oslavu jako na řečništi. Prostě proto, poněvadž pozorně na něho hledě, rozpoznávám na něm všechny živelné příznaky tohoto nejušlechtilejšího lidského druhu, jemuž Carlyle svěřil dobro světa. I vytknu, co vidím; ne v úplnosti, nýbrž jenom v podstatě a zkratkou.

Časnější jeho dílo, pokud jedná o lidech vymyšlených, o lidech jeho vidění, tedy o jeho nejvlastnějších lidech (ač i mnohé skutečné, i tělesně živší a žijící, si přivlastnil nejkrásnějším vlastnictvím) — v neúprosném žalu námi pohrdá. Pohrdá Frau Land, pohrdá Jan Varjan. Vždy námi, někdy i sebou. To když jejich svědomí je přistihne, že se nám přece jen trochu podobají. Nechtějí se podobati, není jim souručenství ani družnosti. Alikvoty jejich srdcí nesouzní s námi, však s někým, kdo se neodezývá. Kam upřeli svoje oči, tak odmítavé? K jaké točně ukazuje náklonnostní jejich magnetka? Ta točna je neobjevena, a oni jí nedostoupí. Nepřevýšena Frau Land vyžije svůj věk na zemi a na to zustydá i zuvadá. V matečném prahvozdu svých stromově mocných pudů tato tajná Ifigenie, nevědomě namířená k nepoznanému absolutnu, zkřehlá a podrytá svojí přílišnou výsostí, nedočkava jest, aby někdo ji převýšil, slavně ji zmistroval, v jásotu vysvobodil z neženska svrchovaného jařma její síly. Píšeť Dostojev-

skij, Fedor Michailovič: „Mnozí silní lidé mají snad jakousi přirozenou potřebu najíti někoho nebo něco, čemu by se klaněli. Silný člověk někdy velmi těžce snáší svoji sílu." Ošizena rozkladným pozdním stoletím, Frau Land se nedohledala svého smyslu a minula se se svou věčností. Ke svatému kolozpěvu narozena svojí odvážnou náboženskou slavnostní duší kněžky, vyžila se v hořkosti umění výsměšného, smyslně důvěrného, neveřejného, nesborového, neboť to byl její jediný možný vztah k Thersitovi. Zmařený slib roztržitého osudu, vešla tančit chorovod, ani právě bozi odpočívají. Tak ona, jež měla hrát a žít jen obci věřících, baví a dráždí pouhé obecenstvo. Zrazena a oblouzena, marně se rozpomíná ve sterých tělesných objetích, komu nebo čemu byla určena náležet. Od kořínků vlasových po konečky svých útle kráčejících prstů prosycená slastně smělým tušením velikých věcí, jež jsou mezi nebem a zemí, stráví se a vymoří za celý život jenom odmítáním citových náhražek, jimiž trpasličí bída a chatrnost věku ji napájí, nikoho nevyjímaje, ani toho posledního Také Smerďakova. Ona, rozený Patroklos, ona, vzor druha, je posléze oklamána pro služku. Žádný bůh kromě zimomřivého neprorokovaného jeho odlesku kostelně povšechného, nedotkne se jí. Ve stáru ona se ze svých dní odvolává k neznámu, ve své pozdní podjesenní, zářijové lásce k malým dětem snad aspoň tušíc, že ubohý tvar vrstevnického života není ničím konečným, ale namířen přese vše k nějakému příštímu kolozpěvu.

Zastřen a zakalen tvarovým rouchem starého portrétu, čím tedy jest ve své podstatě tento figurální štít nezbudovaného chrámu? Ničím jiným než troskou mythu. Troskou, protože svoje prvotné zření a bájové teplo vysálá do prázdna ze soumračné země k obloze neobydlené, hvězd bezduchých. Troskou mythu, protože vysvobozuje od plazů, od citové záhuby, od pomyslu druhotného. Vysvobozování, ne vysvobození.

Poblíže Erny kajicnice Jan Varjan se dobloudí potkání a se dovzdoruje setkání s Nadpřirozeností. Vesmír již není opuštěn docela. Varjan poznává milost. Pozná ji teprve ztracenou. Až odňata zjevuje svůj vyšší původ, jež se zdála povolnou ozdobou jeho pýchy. Varjan usychá a stravuje se pro ni, nenávratnou. Ale byl člověk milosti, schrána, byť nehodná a nepevná, nějaké prajistoty, a jest mu mezi bejlím nicotného vrstevnictva jedno srdce raj-

ské podáno za rukojmí. Již je život prožíván trojmo: dvěma na zemi a jedním na nebesích, od tohoto k oné, od modlitby k polibku, z oblaku do duše a zpět. Ale Jan Varjan vzdorem zrazuje tuto družnost. Božského hostě lstnou urputnou nenávistí zahání pryč z domu svého ke bráně nebeské, a ten za to mlčky dopustí zkázu srdce, sladkého ručitele. Je příznačno pro Varjana, že nebojuje s lidmi. Lidi jen poličkuje, a jen v zaslepení, uzříš, i lidi. Je příznačno, pro zakladatele mythů, že se neobejdou bez Titanů. Že časně zkoušejí zatřást bohem, v něhož věří. Je příznačno pro pramenné jistoty, že neponoukají bíti se s menšími, však s největším. Někdo neustoupí od svého osudu, sebe trpčího. Je příznačno pro hrdinství, že vzdoruje nejraději svému vlastnímu smíru. Píšeť dále Fedor Michailovič o těch silných lidech: „... volí si Boha, aby se neklaněli lidem; ovšem sami nevědouce, jak se to v nich děje; klaněti se Bohu není tak urážlivé." Neklaní se, kdo nezápasil. Proto viz Titany, viz Varjana. Titané však, zrození poblíže hlubokých svěžích a svatých studnic bezpečí, navěží horu na horu, aby se vyvýšili k božskému nepříteli. Varjan, usídlený daleko hluboko za devaterou písečnou pouští, kam poutník ani dobrodruh nedošli zvěstovat zkazky sebe vybledlejší a křivější o zázraku studnic, Varjan hor nekupí. Nevyvýší se, ale svého protivníka — boha sníží k sobě. Bůh mu vzal tvorbu, on Bohu vezme ženu. Zrouhá se ne Pánu zástupů, ale soku v lásce; za ztracené úzkostné blaženství písně, za odumřelé nadosobenství mu uloupí polibky, nejvonnější víno něhy, všecku nejzazší a nejsladší dívčí duši. V pravdě, silný člověk někdy velmi těžce snáší svoji sílu. Přetěžce, povždy, sílu porušenou, připrahlou pouštěmi mravenčích, množstevných, nedochůdných věků, kterými se sama k sobě poloomdlelá probírá a prodírá. Neosvěcována nevedena vrávorá křehkými stezkami přes bezedná rašeliniště zetlelých, hrdinských i potomkovských i pravnučích i pohrobných kultur. Horečně a bez důvěry se orientuje na bláhových bludičkách, jež nad nimi svítí. Dlouho neuvědomí si, že na cestách času jde proti němu zpět, a odnáší si daleko do samoty břemenem, přítěží klamné poklady jeho pomíjivého posledního požehnání. Jan Varjan stůně zakletím jemnočivého vytříbence, jedince úpadkového a podvečerního — jaká žalost hrdinovi! Pohrává si s orchidejemi a málem že jako květinu si nezatkne vlast-

ních veršů do společenského obleku požívačova. Však ve vzdáleném, záhorském, nenavštíveném údole své duše na balvanech svého tvůrčího smutku má vyryto pradávné písmo runové. Jeho nerozluštěným smyslem po celý život puzen jest, nevěda kam; bdění jeho je strach, že přijde nazmar ten smysl. Jím rozleptán a rozrušován upadne v Aiantovo šílenství; řádí mezi ovcemi, zvanými Harzové, ženy, Heleny, Marty. Znalý jeho znění, přece otráven, v čemsi, podléhá ostudnému turnajovému řádu českého Smerďakova: la vulgarité prévaudra. Svůj svatý okamžik na křižovatce s Melchiorou rozezná, ale odsvětí ho. Pravdu vidí, hmatá, téměř chutná. Ale loká ji z umělé číše svého sobectví, kacíř i odpustkář spolu. Za nebožkou milenkou se dívá přimhouřenými víčky, ne docela pochopiv a na hodnotě její polobožské smrti polo neúčastný; pozdě, neplodně uhadá její výsostné a znectěné hrdinství: „M o ž n o, ano pravděpodobno, že tragika naše jest jen záporná: že neschopni k ní budeme dáni v plen každé malosti, a že nebude ponížení, jehož bychom byli ušetřeni." Uhodnuvšímu toto konečně, před samou již nocí oči si protírajícímu, nezbývá jemu než do krve zhrdat samým sebou, Aiantem procitlým, jenž ve zbroji a při síle přece jen mezi ovcemi podobal se zoufale nám; či tobě, Kalibane?

Tedy, díš, jasnovidný blud. Díš, citová porážka. Ne titanství, snad však narcissismus; rci, i toto je mythus? (Neboť vím, že mi nebude věřeno.) Mythus leda scestný, tma nad zemí nesličnou a pustou; ale duch vznáší se nad vodami. Bez jediné hrubé mše, bez přízdobného kadidla, bez náladových par jest vpočten v hudbu dění, a ona všecka z něho tryská. Oděna v roucho rozboru trpce dušeslovného, úpravou úpadková, tato skladba přece je citové rozpoznání Nadpřirozena, duší tvůrcovou krvavé početí Boha, kosmos vzývaný v odboji touhy. Ve způsobě titanské fabule je to, tuším, hrdiny mého theogonie. Ejhle mythus. Pohrdání jeho platí chaosu a tají modlitbu o nové zuspořádání světa. Není rovno nepokojnému sebevražednému pohrdání zlobného Hassana, jenž byl syn Amrův, a jenž básníkem je zůstaven v neprávu. Ono spíše se podobá oblouzené zbožnosti; nerozeznáš ho od pokory, jež, trpná, tebe před každým ponižuje: však činná žhavě hledá, kdo by tě převýšil. Tak jako Frau Land. Když nijak není čemu se kde pokloniti, po čem poznáš ctitelovu žízeň ne-li podle pohrdání? Jaký sen může si vysníti osiřelá pokora?

Sen Varjanův, dalekozraký, přece ještě je záporný. Kladně jest napsán jiný a nazván: „Umění a mistr." Tu vzývání je oplodněno nezištností. Družnost je pochopena ve své milostné závratnosti a skryta závojem studu. Nechceš než klečmo hleděti do očí, „které zřely kdysi krásný svět před potopou — svět, jejž milovali a navštěvovali ještě bozi a s jehož dcerami souložili ještě andělé." Dokládám se až příliš zřejmě; tímto novým starcem-kentaurem, zvířeckým bohem, počíná hrdiny mého přísluní a končí odsluní. Des Loges již jen sobě samému se raduje. Na čase, jenž ho žehá pouze svými vzněty, nezávisí, a jeho smyslem jest: utvrzovati se ve svém bytí, nezrazen čeliti vždy a všude, proti všem uskutečňovati se a býti sobě do smrti věren. Tak vyzraje ve svůj panský sloh: v rozkoš z neváhavosti, odvahy, činů, výprav. Jeho posvěcení ještě je malé. Ale již zemi pokrylo sadem. Z krvavých a milostných jeho dní keře a stromy ujímají se, raší a kvetou, koření v zemi nás všech, pod nás všech sluncem. Pro ně tento statečný dobrodruh po argonautsku se bratřil s větry i živly a nebojácně naplnil jiný základní zákon kosmické družnosti, jež bez něho není možna: hrdinství smyslů. — Smerďakov nastoupil zase službu lokajskou a tupě civí za svým pánem, jistě někdy kopnut ostruhou.

Nyní o Pandareovi „.... mythy," píše Ruskin, „byly viděny lidmi, kteří je vyslovují, bezděčně a trapně — viděny jimi s velikou jasností (a do jisté míry, třebas ne docela, za poměrů, jež jsou mimo kontrolu jejich vůle) tak jako sen poslaný komukoliv z nás za noci, když sníme nejjasněji; a tato pravdivost vidění to jest, jíž nemohli se ubrániti, a pravdivost mravního naučení, jíž nemohli předvídati..." Jím se dokládám, potkávaje Pandarea s jeho dcerami v jihočeském městě jako vysloužilého plukovníka. Skromně se přestrojiv a stařecky sešlý, prohlubuje rýčem svého zhuštěného určení hrob své tragiky až v intimní vrstvu lidského utrpení. Harpyje, před bezpočtem roků unesší jeho dcery, chodí si dneškem jako záletné chtíče, a on, utkvělou představou svojí svéprávné hořké pýchy věrně podoben strážci zlatého Diova psa, sám svoji Erinyi, zvrhlou ve mstivé kuplířské babství, si přivádí do domu ze slunně zbujné ciziny, Assuntu, svoji vinu. Ty, můj nevěřící, mi namítneš, konec konců že není motivu v krásném písemnictví, aby nebyl zárodečně předjat už před časem lesbické Sapfo. Najdeš mi všechna obro-

zení právě Pandareova. Lhostejno. I také lhostejno, zda tvůrce „Modloslužebníka" znal či neznal báje, když Müntzovy dcery zpodoboval. Však to jest závažno, že nikoli projevem, ústrojem, výpravou, však podle téže pramoudrosti utkal si podobenství o beznadějné propasti mezi stromem a jablkem, o neúprosné dvojsečné gravitaci mezi nimi. Ne jmény, mluvou, postojem se podobá nová báje staré. Ale týmž zákonem bezelstnosti, květinového růstu, daného tam Helladou, tu Čechami, stojí i padá věčnostný příměr o Pandareovi jako o Müntzovi. Pro tento bod jsem se dokládal Ruskinem: „... tato pravdivost vidění to jest, jíž se nemohli ubrániti, a pravdivost mravního naučení, jíž nemohli předvídati..."

Tak v „Modloslužebníku" měla být napsána krásná prosa; byl napsán mythus.

Je tedy dán veliký cit nade hlubokým a vášnivým lidským podvědomím. Zřels jeho žízeň po absolutnu. Nadpřirozené potkává se s ním. Projeví se odvážný náboženský pud uctívání. Smysly svléknou své bázlivé roucho a nahé se zběsile na svět vrhnou. Vyraší první hrdinské podobenství. Volky nevolky uhodneš: nastala družnost.

Glaukos a Diomedes na bojišti se dohovoří o svém pobratimství. To je snad vzor všeho pobratimství. Jemu se podobá každé pobratimství nesmrtelných. Mezi nimi se nalezne družnost básníkovi. Od Carlyla víme, že každé hrdinství je hrdinství ducha, a po bozích, prorocích, králích i kněžích, že básník zdědil poslání vesmírné družnosti. V něm pak se nám zjevuje nový, vyšší způsob Diomedovského pokrevenství, nehmotný a nepodlehlý prostoru ani času, ba řekneš časem napříč. V žití ducha od věku do věku, jež střídu plemen a pokolení překlenuje svojí věčnou přítomností, i nyní je uskutečněn záhrobní chorovod souručitelů v srdci. Ono, denně obrozovaný jev podstaty jednotné a splynulé těsně se světem, jež spřízňuje Demokrita s Catullem, Danta se Shakespearem a toho s Dostojevským; jež nám denně navrací nenávratno; ono dovoluje nebýti nikdy sám. Musí však denně znovu mu býti obětováno. I vydává se v mládí můj hrdina hledati svoje zaslíbené království. Jenom jeho pud jej vede. Zříš jej nejprve zbrojného, mnohé potírajícího. Zříš jej proměnlivého. Zříš jej lačně odevšad napadat sterou podobu Smerďakovovu, rodného nepřítele. Každého jitra nové slunce zdá se mu bohem, každého večera nově kácí rozpoznanou

modlu, odposlouchav jí půlku pravdy, z níž vytvářela zdání celé. Je vražedný, každé noci někomu smrtonosný, aby se stále mohl obnovovati a obrozovati. Voj silných vášní jej žene. O steré tvářnosti, přece jsou všechny sourodé a dosvědčují slovo Suarèsovo: „L'unique passion est, en somme, la passion de la plénitude". V palčivých záchvatech vůle oznamuje se mu ono božství, jež hýbe jeho vnitrem, a jímž on se rozežhavuje. Pokouší se uhodnouti jeho jméno. Naučen zvědečtěnému postupu pozdního století devatenáctého, zdá se na pohled předurčen ke střízlivému údělu pitvatelovu. V duševlovném rozboru krásného písemnictví přijímá chladný odkaz mrtvého Hennequina, zdělaný na dědictví Tainově. Ale nauka jemu se promění ve vedlejší přívlastek vlastní síly, ukáže se pro něho pouhou školou šermu. Kázeňským prvkem. Učebnicí výchovnou. Sainte-Beuve stane se tetivou na pružném houževnatém neunavném lučišti jeho střehu i postřehu. Ostatně kterékoliv jméno hodnotné namátkou pojmenuj: každé je nuceno vydati mu ducha, jenž jím je zaklínán. Avšak toto vše jsou jenom stezky, jimiž on jde v ústrety svému životnímu okouzlení: že neumřeli, ale na živu jsou Lermontov a Puškin; Keats a Swinburne; Flaubert a Stendhal. Že lze v zeleném hájovém tichu samoty uzříti Browninga, an s Eliškou čte „Sonety z portugalštiny", v soumraku ztišené pokorné mysli potkati Tomáše Aquinského, Pascala a svatou Terezii. Co více: že Rousseau ještě s námi besedujе, Shelley ještě nedomluvil; že se Mácha právě nám narodil. Že Carlyle nás potěšuje dnes a bude potěšovati zítra. Že Whitman přes moře mává šátkem tomu, čí zrak je pozorný. — On a nikdo z nás v rozumu svém nepochyboval a nepochybuje, že tomu tak jest, aniž se kdo udiví tou holou skutečností. Zázrak knihy nás nepřekvapí více než Myrmidona štít a kopí. — Ale on v horoucím srdci zbožně zajásá, vida z dáli od obzoru po obzor svoje světlé zaslíbené království. Jeho láska, pták bouřlivák, letící před ním, má kam se namířit. A co víc, po třetí: můj hrdina tam nalezne svůj rodokmen. Uzří dědy své a klaní se jim. Jest komu se podestříti, komu náležeti ve slastné úzkosti, koho vyznávati, kým přimíti se, růsti, a den je zpěvem.

Tímto se liší můj hrdina od sudičů: při všem je srdcem. A odtud vyplývá, po tom, co pověděno, že nic, čeho se dotkne, nemůže zůstati nepřetaveno. Toť jeho bytostný

moment. Proto jemu není neúčastného poznání. Cokoliv on ví, zvěděl po Carlylovsku: „věděti, proniknouti ku pravdě kterékoliv věci jest vždy mystickým činem, o kterém nejlepší logika umí jen povrchně žvatlati". Nadpřirozeno, zprvu bez jeho vědomí, potom v zážehu milostného strachu, prosvěcuje mu vid. Snový živel sevzdušňuje a znekonečňuje každou skutečnost, na niž popatří, i zůstává každý člověk jím zřený, i tělesně živší, i hmotně doložený, jen ukazatelem jakéhos vyššího zámezí. A tu potom jeho vědecká zkoumání propadají se hluboko ve hmotnou podnož pravd, a ony nabudou neodhadnutelného, dvojznačného smyslu. Nedobádá se jich, jemu se nezjevují. Ony ho p o s e d a j í. Projdou přízračně dveřmi zamčenými odborného myšlení; stěnami hmotnatých cechovních znalostí prostupují, nedotýkajíce se země. Za jeho slovem ony „stojí a dýchají jako věčnost a tma za chvílí..." Co jiným připisuje, sám stále plní a nevědomky k našemu bezpečí i jistotě určí a označí: „...úsilí, získati moderní duši nové orgány, zvroucniti její vnitřní smysl, nadati ji n o v o u s c h o p n o s t í m y t h o t v o r n o u." Z Březiny vyčte a jemu se obdivuje pro to, co věštbou, jež jest jenom bezejmenným se rozpomínáním, pochopil, tak jsa ustrojen sám: „...šílenou odvahu, anthropomorfisovati děje kosmické a nazírati na dějiny vesmíru jako dějiny vlastní duše..." (Toho doklad z mnohých najdeš třebas v „Tupiteli duší", této drásavé obměně námětu Thersitovského, obměně milostné, možno-li tak zváti vztah Thersitův k ženě. V ní, neúprosně božištní, veřejnostní a neintimní na rozdíl od měkkého a soustrastného pojetí Thersitova Stephanem Zweigem, v ní na konec „jitro... soucitné" jme se „svým světlem omývati jeho mrtvolu", Eos znovuzrozená.) Vědecká bádání takto metafysicky ztajemniv, ba až hrůzou nadav, jakoby psal pro hvězdy, nikoliv pro lidi, přetváří — zda bezděky? — svoje zaslíbené království ve svět polobožský. Bylo by příliš snadné a neprůkazné, jmény faunů a najad okřtíti j e h o Antonína Sovu, j e h o Boženu Němcovou a Hannu Kvapilovou. Však netřeba toho. Budiž zůstaveno citu příštích čtenářů, aby, až bude poučen neznámou budoucností, rozpoznal a přivlastnil si „Duši a dílo" jako záslib a názvuk nové mythologie lidského srdce. Nebudiž ani důkazem, že v maličkém podobenství, jež nahodile nalezneš otištěno v časopise, vždy zase shledáš rys nějakého dávného pracítění. Příkladem

nazdařbůh „Pán se vrátil". Navraceje se, srdcem na smrt oddaným bude a musí býti poznán, buďsi přestrojen jakkoliv, tmou, tajemstvím, časem, smrtí sebe hustěji zastřen, k osudu jakémukoliv předurčen. Ať podle jizvy na jeho noze, ať podle jizvy ve vlastní duši, láskou šílené, na ráz a neomylně každým vláknem jej uhodne Eurykleia, služka. To jest smyslem jejího bytí, osou a vrcholem životním. Však, pravím, ani toto nebudiž ničeho důkazem. Hrdina můj se vyjeví sám. On se vyzná z plnosti duše své, dojda království svého, jemuž touží býti nejposlednějším poddaným. On zahoří v milující naději, že bude směti všecek vsaditi se, celý se vynaložiti, obětovati, stráviti. On se nastaví ohnivým jazykům ducha, nenasytně zaprahne, extatickými útoky dobýti samých hřebenů toho, co dnes je nemožno. Výsostné zpěvy toho strašného tažení čtou se: „Boje o zítřek".

Kdo mi nepřisvědčí, když je pojmenuji hrdinským vyznáním? Pochybovati lze jenom nečetšímu, popírati jen tomu, kdo by vyznání vyznáním překonal; a ten příští, o němž asi lze míti za to, že ještě není narozen: ten příští, jenž překoná, bude, aťsi odpůrce, státi na ramenech mého hrdiny. A málem je o tom každé slovo zbytečno. Výklad hrozí spíše rozřediti dovršenou pravdu, jejíž mečové ostří ostýcháš se zbůhdarma přebrušovati a otupovati na nohsledově nedokonalém brousku. Neboť taková jest podstata oné knihy, že jsme její konečnosti, jejímu dořešujícímu zákonodárství pouhými nohsledy. A nezbývá nám než planě vzdorovati jí nebo se naopak dráti, abychom byli vykonavateli jejího záměru. Mimo ni není okliky, vyhnouti se nelze, nezůstane nikdy a nikde nezúčtována. Také nemožno s poklidnou myslí zdvořile o ní rozjímati. Není v ní co vážit, co přepočítávat, co utřiďovat, vyřizovat, na vědomí brát a ke spánku ukládat. Neboť je to kniha vždy bdící, při tom prostá zásluh. Zásluha jest vždy cosi na člověku nebo na ideji vyšplhaného, něco pracného. Podobá se nadmíru onomu druhu velikosti, jenž pracuje s rekordy a, předpokládaje místo činu výkon, jest na pole soutěží přenesené parvenuovství. Ona kniha pak není nic nabytého, ale naopak bezpříkladně prstenem sázky, něčím v šanc vydaným, vrácenou výhrou, aktem neslýchaně smělé generosity. Pro tuto její praurozenost ničeho se neodvážíš, co by se přibližovalo soudu. Věštbám uvěříš nebo neuvěříš. Ale nekritisuješ jich. Připomene se ti slovo

Carlylovo, nadepsané nad tyto řádky, o oněch, kteří začnou „oceňovati", měřiti, na světlo vynášeti, všelikými cestami vozíce dříví do lesa. Proto cokoliv poznamenáš, nevyjde z mezí příměru. A toho již netřeba. Nietzsche, kázaje Nadčlověka, přikazoval jej; však požadavek utonul v básni. Naopak můj hrdina pouhou rythmisací svého citového věna, méně nadčlověckou Nietzscheovy, však nadosobnější, vydává příkaz. Neporoučí, strhuje s sebou. Nedovozuje se, j e s t. Učleňuje svůj vlastní odpor, zřizuje dráhu těm, jež smetl se své. Čas, ostatně vždy kulhavý a zpožděný za dušemi, teprve se nenáhle chystá k bájovým proměnám hodnot svých, nekřtěňátek světové krvavé horečky. Mého hrdinu zavrhne, počna nevědomky svá podobenství vykouvati na jeho ohni, i ubude mu tak práv, až ho vyloupí. Nebude plodnější tmy a slavnějšího zapomenutí. Neboť domnívajíce se, že mu rozumíme, přece nedoslýcháme ozvěn jeho vyznání hrdinského, jež blíže určíš jako přísahu na svatá písma všehomíru. Oželíváme nevědouce, dosah zlomečných vět, jichž klínové písmo, příliš veliké našemu přiblíženému zraku, nám skrývá dostřel své souhry. Přes naše hlavy čte se jenom z dáli. Odjinud nemůže býti celé přečteno, anoť ode slova ke slovu je připsáno mého hrdiny zaslíbenému království. Nikdo jiný než obyvatel jeho nezná toho jazyka, k němuž Kaliban s bodrou tvářností dobré vůle pracně si shání jakous takous, nesprávnou ovšem, pokalibanštělou mluvnici. Proto jest nesprávná, proto jazyk neznám, že ona kniha všemi články svými jest postavována přede tváří věčna. Obsahujeť svátečnou rhapsodii všeho, čemu citový příměr starých přezděl zázraků. Ona jej zve experimentem, a míní tím novotvary věčna. Obsahujeť službu strážnou na hranici zaslíbeného království a řád její, kdež, věrný celník, liší pravé poutníky od citových podloudníků. — Obsahujeť zákoník božství, nadpřítomného v geniu, besedu běsů v bájetvorné mysli. — Obsahujeť zrcadlo bezprostřednosti, svobodu síly, vyzakleté od paměti, a přece pamětlivé. — Obsahujeť báji a slávu tyrtaiovského činu, jímž byl hrdinský život na zapřenou potulného pěvce Nerudy. Obsahujeť manželskou smlouvu nové Heleny, z Troje se vrátivší. — Obsahujeť — hle, Kalibane, na ní ustroj svou mluvnici! — zkazku geniovy mateřštiny, tvarosloví ohně Prometheova. — Obsahujeť příští řád nového tvůrčího mládí. — Obsahujeť ústavu tvůrčího souzvuku a ruší lžisamotu uměleckého

sebeurčení. — Obsahujeť nový přívod sboru národního v takt lidstevného chorovodu, a zákony jeho. — Obsahujeť řeholi hrdinného vidu. — Obsahujeť liturgii hrubé mše tvůrčí. — Obsahujeť zpověď a rozhřešení hříšného bohatýra. — Obsahujeť modlitbu Křitelovskou, píseň připravovatelovu: v ní řád příštího spasení. — Obsahujeť zádušní mši na útěchu země, vdovy po duchu. Tři říše, jako v „Božské komedii," prostupují skladbu oné knihy. Tak po slepotě, po odboji a po obrácení ona se vyjeví jako vypsání článků víry hrdinské. (Cechovní činovník řekne zarytě „program." Budiž. Také gotika měla svůj „program".) I jsouc tedy ovocem velikého citu, velikého boje a veliké družnosti, ustavuje se trojím způsobem: jako poznání, jako slib, jako zásnuby.

Zbývá podobenství.

Žádost mythu pořídku porůznu zakvétá ve století našich otců a v naší mladosti. Ale osiřelá pro snášelivou vlažnost všeho rozdroleného, rozesměrněného, rozvátého žití těch dob, břečťanově vratce se plazí a beze stromu, namířeného k nebesům, povětšině se rozlézá do dáli buď prostorem nebo časem. Namátkou pro příklad, nikoli pro záměr rodokmene, aniž ústrojně v řádu celého jevu, toto se připomene: Anatole France, roztomilý nešťastný nápadník mythu (pravý a názorný případ ze ženichů Penelopiných), léta letoucí hledá Pana, klepe na duté stromy, kde sídlí oready, i na dveře pousteven; obtěžuje milé nejapné krátkokřídlé tučňáky; pařížské hejsky a souložnice jejich uvádí v rozpaky živými padlými anděli. Loví, své žízně nedocítiv, bájové podobenství v řídkou síť postojů, rouch, ozdob. Jensen za mythem bloudí po okrsku zeměkoule, blíže rovníku mezi polodětskými hnědými a žlutými národy; ve mrazném předpradávnu ledové doby ho šťastně kousek schvátí a zhněte v Drengovu podobu. Selma Lagerlöfová usedá ráda k dětem, aby vypravujíc tajně sama naslouchala pramenům jistoty. Jiní, šťastnější, ve snu vídají báje, netušíce zúplna jejich božství. Zlostný, ztrpklý Puk a trochu čarodějnice z Macbethových, Emily Bronte svírá jakéhos Jötuna, Heathcliffa, v divoké hněvné objetí na „Bouřlivých Výšinách", prostřed vřesového stesku skotských neveselých svahů. Pod českým Boubínem ducha země potká a oslaví svátostnou intonací a rytými rysy eposu, skrytého v román jakoby realistický, selský rhapsod v novinářově přestroji, Josef Holeček. Silným

bezejmenným dechem vůně mythická provane mládím Isidiným, Daniela a Rafaela a Město v růžích a všecek Pokojný dům stůňou krůpějí bájového nesmíšeného vína, jímž svátečně hostí Růžena Svobodová.

Ale jediná jest hrdinská píseň.

Před vojnou ve smyslné koupeli světové vlažnosti, v čase všehochuti smýšlení, všech slohů, davového podosobenství a fanatické snášelivosti rozporných pravd v nesnášelivých lidech, na troskách všech světových jednotných názorů zbylo básníkovi ze všech všelidských souručenství jediné, souručenství milostné. Samotné ono někdy vzhořívalo, byť kalně a poskrovnu mezi lidmi, polobožskou jiskrou; přese všechny intimní slavnůstky náladové, hloubavé, ozdobné, rozbíravé; výsměšné, lkavé, dráždivé, jimiž z něho více než sto let písemnictví vydatně tylo, ono jediné ještě obsahovalo doušek nesmiřitelnosti. Snad, kdyby Troja byla ještě obléhána a zlaté rouno ještě viselo v kolchickém háji, můj hrdina by nezpíval milosti. Ale odváživ se toho, třebas roj kolovrátkářů nápěv ten odehrál v oddrhovačku, přece se ustřehl nedorozumění, doslova: pomocí Boží. Zveličil milost podle míry přísných hvězdných drah, ze srdce lidského vyvedl ji na zemi, kdež se rozprostřela, na oblohu, kdež zasvítila a znovu ji dovedl do srdce. Ne, co obecně zveš láskou, ale kosmická družnost objala v lidech nadosobnost nejprvé hrdin, pak hrdinského voje: národa — a posléze všeho velikého. Neboť tato láska nezná dualu. Není dvojžití, ale jde si trojjediná; třetí v souhře vždy je přítomen; souzvuk slunci, přisvědčování ducha, povzbudný hlas minulosti, víra ve vše příští, předjatá odpověď, úhrn bytí — Bůh. Rozžehl se strašným otectvím po všem živém. Zabydlil nebesa i zemi i srdce člověkovo, které neskrotnými nesmiřitelnými pudy zasvěcuje v účast na hrůzoslavné apotheose Stvoření. Zabezpečuje hodnotu všeho souručenství. Lásky taneční kolo pošlechťuje na smrtelnou výsost vidiny svrchovaně veškerenské, jež porušena štve v seč pokolení proti pokolení. Záští je žaly předků posvěceno, nadosobní viny kletbou stíhány v synech a vnucích. Pohostinství domu i srdce uzákoněno mezi urozenými, i když tlukou štítem o štít. Každého pudu proud se řítí horskou řekou se hřebenů tvrdého srdce ke svému moři, ke své nekonečnosti, ke svému absolutnu, jímž se modlí, aby byl přijat a pohlcen. Bůh blýská a hřmí z polibků. Bůh bojuje v bojích dělníků

svých. Bůh shovívá loutkám svým. V jeho jméně směl se můj hrdina odvážiti, aby svoji píseň ustrojil na čtyřech metafysických hercích, na čtyřech nejvyšších kladech lidských, jež rozložil v polosboru mužském a polosboru ženském. Čest a síla, tvorba a láska, sesterské větve prastromu duchového žití, tato téměř synonyma plnosti a dokonalosti navedena jsou v kolo, jež symbolisuje novou srdečnou prajistotou o jednotě bytí. Je dneškům neslýchaný zisk, že někdo nedbá všech písemnicky vděčných odstínů lidské chatrnosti, ale chce prostě zbásniti dokonalost, jako staří dováděje slovesné podobenství na pratvar buď chvalozpěvu nebo žalozpěvu. I touto hodnotou je klassický.

Zřejmě pak takovouto ražbou musili vzejíti lidé ne socialně pravděpodobní (což bylo lhostejno), ale především lidé celí, totiž nesoukromí, však veřejnostní jako sochy. Neúchylní, totiž nevydaní náhodám, osudově zapříčinění od početí do pohřbení. Nesvětští, totiž nábožensky životní, jednostřední, nad vlastní rozpory orientovaní. Zkrátka lidé nadměrní. Proto v té písni, opětně, nepřebývají lidé záslužní, kteří v novém písemnictví, pokud ono dychtilo po projevitelích kladných, nejčastěji se nadýmali po vládcovsku. Světem jejím není zcela jen hruda, ale duchová oblast básníkova zaslíbeného království: étherný nános, jejž na zemi uložilo myšlenkové dílo lidstva. Proto v něm není písečných zrnek denního jevu větrem přivátého, ale je všechen postaven na posledním smysle jich statisíců. A tudy všechna nadměrnost, všechno zveličení se děje ve jménu Ducha. Osobám tohoto mysteria „myšlenka jest vášní". (Napadne tě Dostojevského „idea-cit".) Ba prostě ony jsou zvášněné myšlenky. Nazývá-li Ruskin Achillea stělesněním ctnosti spravedlné neboli šlechetného hněvu a Odyssea stělesněním ctnosti statečné neboli šlechetné trpělivosti; a jsou-li oba tito jenom smrtelným tvarem dvou nejvlastnějších mohutností Královny Vzduchu, sovooké Athény: tož dělníci Boží, tyto nové, pokusné (v nejkrásnějším slova smysle) bytosti, také jsou jen smrtelným tvarem vyšší podstaty, představujíce dobývání a získávání ctností Zítřka.

V takovéto skladbě lidé mohou obstáti, jen když jsou ve hloubi jejích předpokladů nedobytně zakořeněni svým rodokmenem. Každý veliký mythus bývá, když ne božský, tedy mythus královský. Pokrevenská zapříčinění jsou

z jeho podstatných příznaků. Jeví se tu uzásadněním duchové jednoty v jejím souvislostním vědomí. Jeví se pravzorem básnického poznání (jež vždy navazuje), protože intuitivně sevstažňuje životní díla generací. Odtud poslání rodokmene a nedostižná mravní závaznost rodového podání. Ony ustalují životní vypětí, uzákoňují životní nadbytek. Usměrňují životní vůli a udávají styl životní tvorby, neboť jsou i spolupředurčení i spoluumocnění člověkovo. Skrývají svatou trest zašlých smrtelných tvarů věčna, jejich heslo zkratkou zachovává umění vlásti životu a ploditi život. Bez nich nejsmělejší dobrodruh zůstane „násilníkem snu", jeť mu odepřen urozený, to jest s jistotou souzvučný rythmus. Jeho genialita cizopasí na bytí, zbude posvěcení a zhyne na svoji zvůli. Proto píseň mého hrdiny zalidňují plnoprávně jenom urození. Není v ní za svobodného nikdo připuštěn bez erbu. Reklamní selfmademan některých modních lžiepopejí, kterým nás, po velikosti žíznivé, rádo z počátku utěšovalo naše století, je odstrojen ze svého dobyvatelského brnění. — Naopak, právě rodokmen v této knize podmiňuje zvůli, vzpruhu, lesk a svist rozletu. Pakli její lidé jsou stělesněním duchové vyšší podstaty, jsou živým krevnatým stělesněním: rozporů plným, prudce se proměňujícím, temnosvětlým, svatě hříšným, horoucím, od bezcestí skrze scestí k cestě se prodírajícím. Lidskými, křehkými, sobeckými, vášnivými je zrodili předkové. Neznámý nadbytek sil do nich těsná svým vyšším ustrojením rodokmen. Ke stylu je zavazuje rodové podání. Z něho vyvěrá žízeň i osud Ješutův. („Proč jsem z polopanstva?") Z něho bakchické odříkání smyslné světice Kornelie, jež nevědouc, na konec urážkou mstí uráženou matku. Z něho „dým" a „páry" Lamberkovského mládí. (Jež tolik připomínají širodravou rozlohu citového vidma Aiantovského a Achilleovského. Neboť hrdinové nebývají korrektní.) Z něho Ixionská zpronevěra Pirkanova na čistotě jeho poslání. Z něho propastná vášeň a lví záští Malovcovo. Tak z rodokmene plyne rozboj. (Koho nenapadne první verš Iliady?) Rozboj dorůstá huče a zčeřen a zpěněn ve skladbu příběhovou. Jeho rozřešení učleňuje příběhy ve vyšší dějový rys, jenž je uzavírá průhledem na moře, na nekonečnost, na absolutno. Tři říše jsou obsaženy v jeho nesmrtelnosti. Frankovi a Šimonce přisluhují andělé. Kornelie po faetontsku zemře, sřítíc se s vozem slunečným. Ješuta ze země vyšel a zemi

bude navrácen. Lamberk otec hyne ve žhavém kalu dna sopečného, kde podzemní bůh vytepe příběh jeho na obrubu štítu synova. Michaela jako Proserpina se vrací do podsvětí. Pirkan zpodlelý je zavržen a odehnán poplvaný ke Smerďakovovi. Také ten je přítomen. V tomto novém vojště hrdin zase vypelichá ze svého ďábelství a se zuboží. Scvrká se, a rozumářské jeho kouzelnictví nic mu není platno. Kalibanská maska zvětrala a sloupla se s jeho tváře. Znovu dopaden ve skulinách episod jako hmyz, hrbaté duše, plaše se potlouká po okrajích písně; je pokopaný, zustrkaný, terč homérského urputného výsměchu — je zase Thersitem.

Nikdo z těchto lidí není pouze svůj, ale zároveň řádový. Akt milosti nebo nemilosti uskutečňuje vnitřní jejich tajemství a spřáhá je v souhru. Nejsou zcela svobodni, ale přísežníky. Neseni písní, sami ji nesou. Zříš stále nejen jejich osobnost, ale i její absolutno. Jdou dvojsvětelní, a podle míry druhého světla, jež dovedou na sebe soustředit, jest určena jejich hodnota. Vztah jejich urozenosti k této činné hodnotě stanovuje pořad jejich v tanečním obrazci skladby, a tak se naplňuje třetí podstatný zákon mythu: hierarchie hodnot. Ona podmiňuje bájové ethos. Ona v posledku je rozvedením prajistoty, nesvládné a beztvaré o sobě, ve mravní rythmus a v jeho verš. Ona je to, jež skanduje život. Ona je to, jež určuje družnou smlouvu mezi božstvem a člověkem. Ona je Beatrice, vedoucí Danta třemi říšemi. Ona je snubním prstenem Peleovým na prstě Thetidině. Smlouva mého hrdiny jest vepsána v čelo písně jeho podle slov Dželaleddina Rúmí: „Milost boží k nám projevila se v tom, že nechal stvoření svého nedokončeného a povolal nás k němu jako dělníky, spolupracovníky, spolutvůrce, ponechávaje nám možnost účasti v něm; a není snad opovážlivé domýšleti se, že s přáním a touhou, abychom jí užili". Tato smlouva obsahuje hříšníky i světce i bitce i anděle i panny moudré. Podle ní odstiňuje se množství hlasů ve sboru sborů. Ona zakládá slavnostní, bezelstný tvar bájového podobenství vlnu dějovou v podstatě prostou, úvody neobmyslné a přímočaré, křižovatky náhod i osudů nijak vypočítavě na účin nenastrojené, osoby přiváděné nezáludně, útvary příhod obřadné a uzavřené, vztahy mezi lidmi vzedmuté rysem pathosu. Zemi v posvátnou funkci obrácenou, města na duchová království povýšená, skutečnost ku skuteč-

nosti hudebně sladěnou, vlastností stálých, nepříležitostných, vínem vykvašené a vyzralé bytostnosti pokřtěných. Krajinný obraz rázem božištní, architekturální, rysový, nebarevný. Jazyk zbožný, kypící a zcela svéprávný, nadnešený bohatými kružbami pomníkového, pádně členěného povznešení, rozkvetlý ve vysoké stromy básnického obrazu, jazyk, jenž družnost, lidi, činy a řád a milost a smír dotváří v širozvukou, velikorysou, slavně útočnou apostrofu života. — V ní je i zajištěn konečný jeho smysl, jedno potřebné: „abys byl tím, kým chtěl tě míti Bůh". — Tak se dokrouží a uzavře kruh citový, vně něhož bloudila Frau Land, jímž marně cloumal Varjan, jejž nadzvedl a hleděl podskočiti des Loges, jejž rozťal a v nějž opojen vstoupil vítěz „Bojů o zítřek". A to je poslední cíl všeho mythu.

Vidíš tedy mého hrdinu, jak došel konečně, mnohokráte se zbrojně proměniv, ke všemu hotový, ke všemu čelem, domova ve svém zaslíbeném království. Jak horkostí srdce a hrdinnou vůlí a neúchylným zřením k cestě došel hlubokých svěžích a svatých studnic bezpečí, kde země a podzemí sbíhají se v kolo s nebesy, a svět je chorovodem. Je tam sám se svým bohem. To vše, co živé a skutečné nastalo a se naplnilo v jeho tvůrčí duši, nohsled jen po slabikách vyčetl z hotového. Neprobili jsme se nikdo k jeho polední samotě. On jediný po svém obrodil se k novému souručenství. Jeho mythus patří jenom jemu. Čas, ostatně vždy kulhavý a spožděný za dušemi, teprve se nenáhle chystá k bájovým proměnám hodnot svých, nekřtěňátek světové krvavé horečky. Příští báje za horami, střelbou drcenými, teprve čeká na svůj úsvit. Můj hrdina, sám, bdí v ústrety tomu mladému zítřejšímu jitřnímu mythu, jehož se snad ani nedočká, v jeho temný, kalný, podmračný podvečer, požáry ze spoda ožehlý. Zvěd před vojem hluboko daleko opuštěný, stojí v přítmí. A my se mýlíme, kdož si jistíme, že spolehlivě rozpoznáváme zřítelnice v jeho tváři a směr jeho pohledu. Nevíme, co zří, ani co uzří, nevíme. A nikdy se docela nedovíme, neboť on není náš. Ale je těch přespříštích — viď, Kalibane?

JAKUB DEML:

MOJE CESTA ÚZEMÍM BÁSNÍKOVÝM.

Když jsem dnes dočetl Šaldovy „Loutky i dělníky boží", bylo mi jako tehdy před lety, když jsem byl dočetl Puškinova „Dubrovského". Jako by sám Život se zjevil a strhl tě do svých průzračných plamenů a objímaje tě jimi, řekl: „zpívej, sice se zalkneš! A hle: i kdybys nechtěl, o Věčnosti zpíváš z těchto míst, o Čase, zakletém bratru, vysvobozeném — boj urputný byl s drakem-bolem, každý si ho stvořil sám přes slova varovná všech věcí, buďto že se nebdělo, anebo že síla člověkova roztoužila se po břemeni a duše jeho po všech rozkazech... Hory byly rozmetány, tisíce hájů mrtvých tlí — oh, bratře: jen dle podobenství času, jenž v tvých prsou neumdlel a jenž tě unáší na loktech svých, jediný proud, aby také jednou tě položil upracovaného a usnuvšího na květnatý břeh Smrti... Obličej tvůj bude operlen ranní rosou a člověku, který tudy snad půjde, bude se zdát, že jsi plakal.

Všechno násilí, všechna úskočnost a zloba kde jsou? Díla jejich padla na ně a pokryla je zapomenutím.

Vidíš města tam dole? Zbělela jak sníh mou vůlí a na věky zůstanou krásná, rostouce ze srdcí osvobozených, jimž bol jest prací a práce radostnou povinností a láska konečně jasným právem.

Nepřijal jsem ničeho zadarmo a všechno dostávám darem".

II.

„Dílo jest jen tam, kde jest napětí a nejistota výsledku až do konce" (str. 33). Každé jaro, ale i každé jitro, ba i každá hodina zjevuje nám zemi docela novou, neboť příroda a živly nepřestávají pracovati a nespokojují se tím, co již byly vytvořily. „Slovo boží", o kterém hned z první věty vidíme, že jest dobře naučeno slovo za slovem až do konce, není vůbec slovem božím, jsouc pro duši bezvýznamno jako každý mechanismus. Šalda nezná choutky, býti „slavnostním řečníkem", anoť jest mu nezbytností, býti a zůstati v díle a proto v jeho knize jest tolik objevů, proto každá stránka jako by byla řezána do dřeva, proto příroda a dějiny (čas minulý i budoucí) nejsou odtrženy ani odprýsknuty od chvil přítomných a od člověka, proto

mnohá věta ba i mnohé slovo ještě se leskne jako měď právě nyní nakrojená, proto jeho myšlenka jako by bezděky se vtěluje v hudbu a verš, proto, čtouce, cítíte, i když byste právě snad neviděli, zaujati dějem a jeho živou ozvěnou ve svém nitru, že tento básník jest svědek očitý a věrný, znaje „poslední laskavé krůpěje červánkového západu", „sborové švíření vrabců, monotonně narůstající jakousi hluchou vlnou a pak na ráz přeryté" v zahradě, která „ležela tak ochočená dlouhým stykem s člověkem a zlidštělá jím," „přesladké sváteční ticho", které leželo nad touto uzavřenou zahradou i celým prázdným okolím „uvědomujíc se samo sobě slabým cvrlikáním ptačím" a „nalévalo se chvílemi jakoby mocným příbojem, až zdvíhalo dům a unášelo jej jako loď daleko od lidí na bezestopé moře", noční čas, jehož mnoho odteklo již po obloze a který „vyplavil hvězdy, jako řeka lesklý šupinatý písek", „houžve themat", koníka, jenž „volnil svůj slavnostní klus v široký pracovní krok všedního dne", „nesmírné letní nebe, pohnuté teprve vysoko nad oblačnem, vypíjející všechen pevný tvar zemský jako ssavý vír, rvoucí a hltající všecko ve své tvrdé světlo", a nebo časné jitro v letní krajině: „rosa neoschla posud v trávě a krápala chvílemi tiše z temně zlaté uzrálé pšenice, jejíž převislé klasy zavíraly se za nimi (chodci) jaksi plně a melodicky jako vlna za lodí. Smrkový les, jímž neprostoupilo posud jitřní slunce, stál na stráni slavnostně, tiše, s pozorností až hudební, jako by věznil ještě a chtěl nejdéle zajmouti v sobě část noci, nevyplašenou posud zvukem a nevylíbanou posud světlem; a řeka, která plynula odtud ve vzdálenosti asi sto kroků, chvěla se posud prochladem, jakoby nesla ještě sněžný mráz hvězd, roztříštěných v noci v její hladině"; — „pohyb červů a plazů, cosi co připomíná, že první formou ptačí byl had a vlna že jest první vzlet touhy bez křídel"; „hru pocitů nejprimitivnějších, průhledných jako voda v lesní studánce horské, tichých jako duhová skvrna vážky, nehybně nad ní zavěšené"; sýkorku na keři, která „jako člunek na stavu tkalcovském prostřelovala hustou spletí trnitého větvoví"; chudobu, „která, zneuznaná dobroditelka, udržuje nejčastěji lidi hrdé a vzpřímené na rovné cestě až do hrobu"; anebo: „do tupých dum jeho mlaskala kopyta koňova, odrážející se od asfaltové dlažby... Na chodnících šeravé stíny prostitutek rozplývaly se v umoklé mlze; ve vyhublé protáhlosti je-

dněch bylo cosi oběšeneckého, v zduřelosti druhých cosi utopeneckého, jak mokvaly v mrholivém přísvitu lamp — ve všech cosi mrtvolného a automatického: posunovaly se jako veliké loutky..."; „z otevřeného kurníku vysypaly se rozčepýřené slípky, chýlící třepetavě na stranu chocholaté hlavičky a měřící všecko útočně malými bystrými sklíčkovitými očky, holubi broukali se střechy svůj monotonně bublavý, dřímotně bezpečný nápěv" a ze všech těchto zvuků a pohybů vylévala se „hojivě tulivá píseň životní"; potok jest „přítelem a zpovědníkem trpící duše"; vody „zakuklené v mrtvou páru hluchého ranného jitra podzimního, nerozraženého posud břesknou polnicí slunečnou"; — „bojovně zažehlý, ocelově blýskající zrak její jakoby ostřil se ještě na velkých balvanech, rozmetaných zde, zdálo se jí tu chvíli z jakéhosi pravěkého obřího boje, snad jedné z prvních obran proti útoku na této násilnické zemi, vržené snad také jako kámen za kýmsi nebo za čímsi v bezmezný prostor"; „bylo již na konci března; v úžlabinách ležel ještě špinavý jazýček sněhový, ale jíva propustila již první stříbřité kočičky a do ranného výboje slunečného odprýskávaly již kovové údery písně drozdí..." — „A suché prsty bubnovaly k těmto zdánlivě dobromyslným slovům jakýsi temný, záludný doprovod na stolní desce. Byl v tom bezesporně rytmus, byla v tom i jakási melodie: tyto prsty zdůrazňovaly, podtrhávaly, hrozily, sváděly, vlichocovaly se. Každý lékař má svůj způsob, jímž dopovídá, co ústa zamlčují." — „Trpící dívka naslouchala sluchem spíše duševným než tělesným, jak dům a s ním celá čtvrť městská klesá zvolna hlouběji a hlouběji do ticha jako kámen spouštěný na dno mrtvých siných vod. Hle, sto metrů ticha jest již nade mnou, prošlo jí unaveným mozkem v těžké polodřímotě; až ho bude tři sta, usnu. Šum řeky, přikrytý ve dne hlasy velkoměsta, prodral se nyní na povrch..." — „Síly nikdy netušené tryskaly z každé hroudy, a samo neplodné a mrtvé kamení, rozžhavené slunečným úpalem a jaksi rozezvučené v něm a zhudebnělé jím, vzdávalo se melodickému útoku lichotného vzduchu". „Obloha, hloubkou až černá". „Uzavřená odloučená údolí, v nichž příroda jakoby podnikala pokusy, uvědomiti se sobě a zasníti se nad sebou." „Potok s vodou tak průhlednou, že zrak vyvážil z ní a vynášel z ní bezprostředně záchvěv samé cudnosti duševní, a stráň za ním, porostlá bohatýrskými smrky a jedlemi, hnala se

k slunci, spícímu na jejím vrcholu, prudkým útokem skoro živočišně vášnivým. Ze všeho dýchala nesmírná síla a celost, cosi co spočinulo v milosti a lásce nějakého velikého a mocného boha a napájelo se z ní neustále." Šalda ví, že sláva slunce jest klidná (díl II. str. 273), ale těmito třemi slovy, prostinkými a zároveň veleobsažnými zakončemež tuto kapitolu, ponechávajíce čtenáři, aby sám si ji doplnil na př. neodbytným a nezamluvitelným obrazem „Vídně", živou vzpomínkou na něj a na klidného architekta životního, chladnokrevného (?) myslitele velikých obrysův a monumentálného stylu...

III.

Jedenkrát ve svém životě a ve chvíli, na kterou nezapomenu, navštívil jsem přítele F. X. Šaldu. Odjížděl jsem z Prahy. Dal mi na cestu stromských jablek, kterými ostatně voněl jeho příbytek. Jsem Moravan, u nás říkáme „stromská jabka". Ty čtenáři — ovšem — tobě smí býti všechno lhostejno, nejvíce slovo mé. Odpusť. Víš, odkud jest toto slovo? Z knihy Šaldovy, až na konci druhého dílu „Loutek i dělníků božích". Prosím tě k vůli tobě, přečti si to. Nemysli, že prosím k vůli sobě. Takové přání jest mne daleko. Přijal a dostal jsem vše, co může člověku stačiti na celý život. Více nechci, více nepotřebuji. Ale přečti si Šaldovou knihu a až budeš čísti v druhém díle na stránce 93. a na dalších „Některé myšlenky a vzpomínky Kašpara Lamberka, plukovníka na odpočinku, ale činného posud vojáka božího" — vzpomeň si, že já jsem ti tu četbu doporučil. Kdybych byl opatem doporučil bych ji svým mnichům. Ale to jest směšno. Nevadí, mluvím pravdu. Na stránce 99. toho druhého dílu knihy Šaldovy a v zápise Kašpara Lamberka ze dne 10. července čte se věta:

„Ale já vrátiti se k ní nemohl, poněvadž jako Rancé spatřil jsem svou milenku mrtvou..."

Jsem Moravan. Ani bys nevěřil, milý čtenáři, že tato věta básníkova jest středem, středobodem a tudíž i nejživějším, nejpohnutějším a zároveň nejtišším, nejklidnějším místem jeho románu! Nepíšu pro Evropu: pro tebe píšu, milý čtenáři, pro Čecha, pro Moravana, snad i pro Slováka. Němec nemůže nám rozuměti. Přečti si knihu Šaldovu! A až budeš čísti „Některé myšlenky a vzpomínky Kašpara Lamberka, plukovníka na odpočinku, ale

činného posud vojáka božího" — vzpomeň si na mne a na to, co jsem ti řekl! Nepíšu pro Evropu: pro tebe píšu, milý čtenáři, a budeš mi vděčen!

Jiní budou ti mluviti o Starci Zosimovi a čert ví, o čem, věř však mně: zde je Čech — a víš, co to znamená? Myšlenka! Přání! Co s tím? Nekrváceli jsme za spravedlnost? Ještě žije! Ať tedy umrou, kdo ji nechápou! A nechť žijí, kdo pro ni umřeli!

IV.

„Pojďte, pocelujme nyní zrakem, vykoupaným a zbystřeným v kráse vidin nesmrtelných, rodný jeho kraj, který stře se před námi a jejž miloval tak neskonale" (díl II, str. 308). Nikoliv já, nýbrž Šalda podtrhl v této své větě slovo jeho. Ne v tomto slově, ale v jeho zdůrazňujícím podtržení jest velmi mnoho krásných věcí: věda, filosofie, náboženství a řada těchto uměleckých děl nebo básní: Já, Ty, On; My, Vy, Oni. Člověk, který umí zdůrazněním jednoho slova říci tolik věcí najednou a takových: jest buď filosofem, nebo učencem, nebo knězem, nebo státníkem, nebo vojevůdcem, nebo básníkem, nebo přítelem — anebo byl povolán velmi dlouhým utrpením a ponížením slova k tomu, aby pro ně v celé oblasti jeho stanovil zákon, právo a řád. Ať se to vědomě či nevědomky popírá, ať se to z neúcty či úcty zamlčuje: Šalda vytvořil a dal národu našemu vědu a umění literární kritiky — teprve on! — učiniv pro život a zdraví našeho písemnictví nejméně a v době ještě snad horší zrovna tolik, kolik učinil ceteris paribus, Jaroslav Vrchlický. Pravím nejméně neboť „učiniti svůj svět krásnějším, než jsme ho přijali v prvním otevření zraků, ... je otroctví, které jest jedinou svobodou země a bude čím dále tím tužší a přísnější, neboť bude čím dále *tím vědoměji* přijímáno." Tato věta Otakara Březiny jest jakoby znamením samé Přítomnosti učiněným u nás zároveň nad oběma těmito tvůrci. F. X. Šalda zná „uzavřená odloučená údolí, v nichž příroda jakoby podnikala pokusy, *uvědomiti se sobě*" (II., str. 201). Řekne-li Šalda slovo „poctivost", „čest", „čestnost" (setkáváme se s ním v této knize častěji), má to hlubší a širší význam, než se na první pohled snad zdá, anebo: Šalda dovede ozářiti nám hloubku a šířku tohoto slova. „Díky za všecko, ó Pane", ale „bylo

to chvílemi tak veliké a děsivé, že překonávalo to mé síly poznávací...", šeptá modlíc se Evženie Hostašová (II., str. 307). Neuvědomíš-li si sebe, nemůžeš ani poznávati a všechny soudy tvé jsou nepravé — co však horšího: nežiješ a žíti nemůžeš, poněvadž pohrdáš pravdou, pohrdáš zákonem, pohrdáš zemí, která svatá jest a jest svatá, poněvadž není bez zákona, ale ty bez zákona býti chceš! Ne, nedovoláš se ospravedlnění, nenajdeš ani soucitu: poněvadž bojíš se poznávati, takže poslušnost nahání ti strachu a nevíš, že by to bylo k politování, kdyby to nebylo směšno. Poznej a uznej řád a uvidíš, že ničeho se nepozbylo na této zemi! Evženie Hostašová blahoslaví život a své utrpení nad hrobem a když domlouvali Šimonce, aby se neničila pro povinnost, odpověděla s plachým úsměvem: „Slyším nyní tento hlas jako mocnější, o veliké rozhodné příkaznosti, a půjdu tedy za ním: nebraňte mně již, prosím. Každý silný a určitý hlas jest dobrý; zlé jsou jen hlasy zmatené a zamžené" (díl II., str. 321). „Věštec" můj praví: „Jeliž člověk dřevem nebo zvířetem, aby měl právo nevědít? Nejsou-liž nejistoty tajemným poselstvím Výstrahy?" V umění jako v životě, v životě jako v umění: tomu především učil nás Šalda.

V.

„Život každého člověka jest přímo a doslova zázrakem" praví Šalda kdesi ve své knize. Přímo a doslova zázrakem také jest člověkovo dílo; i tuto myšlenku najdete v knize Šaldově projevovánu — a nestalo se Vám, když jste četli jeho knihu, že najednou prochvělo Vás jakoby světlo a jako byste někde v cizině beze svědků mohli zaplakat? Tady doma to není možno, i když umřel otec, nebylo to možno, zná a vidí nás naše světnice, ale i v zahradě a na poli málokdy se přihází, že se cítíme osamělými na tolik, abychom potřebovali duše přátelské, schopné soudit a nad naším bolem se zastavit, ale i veliká radost jest jako bol, protože se v ní tísní slova a hlasy a posunky a činy: a jaká to útěcha, potkati najednou svoji vlastní myšlenku, svou vlastní radost, svůj vlastní bol, anebo — daleko od lidí a ode všeho obchodu a ode vší klopoty: své vlastní tajemství... Život každého člověka jest zázrakem. Vždy ještě můžeme býti někomu pro-

spěšní... Ty nechceš? Ty nevěříš? Ty si chceš vzíti život? Och, otevři oči! — : ty, ty věříš ve vězení?, ve vyhnanství? Které náboženství tě to nakazilo? Opravdu? tolik potřebují otroků? A kdo tě nutí? Vždy jen tvůj vlastní blud!

Třetího července poznamenal jsem si toto: Skrytá souvislost mezi duší a tělem. Tělo nesnese tolik co duše? Anebo duše bez těla trpí víc? „Mnoho jsem pro Něho trpěla ve snách". Není možno bráti jistých knih jako literaturu; nýbrž jako knihy posvátné, kde dlužno čekati na zjevení slova, kde možno nejspíše dočkati se zjevení slova... Onen text „mnoho trpěla ve snách" byl mi zjeven teprve dnes, jakmile jsem se probudil... Byl jsem jako v Praze a jako se sestrou F. a snad i s M. Šli jsme jako po schodech k p. K. — já nesmírně toužil po A., až konečně p. K. vyšel, ale jeho obličej byl tabulí prázdnou, krajinou vymřelou, do písku prohořelou — ale už i ten dům mlčel: mlčela celá Praha: nikdo, nikdo o Ní nevěděl! V tom bylo odsouzení — opravdu: duše sama trpí víc... Muka pekelná jsou hroznější hmotných — dle toho: i radosti ducha jsou větší... Tělo souvisí s duší a naopak... Och tělo, čeho jsi želelo v onom snu! Na str. 118. knihy Šaldovy čtu: „29. září. Mé sny v noci a po nich mé myšlenky ve dne hledají zase stezku k Evženii." Ale chtěl jsem Vás upozorniti na to, co Šalda praví o těle a o jeho smyslech. Nenapsal on „Hrdinného zraku"? A jest možno, aby člověk byl náhle vyšším, kdyby tělo nebylo nějak v moci ducha a nenapřimovalo se spravedlností nebo velikým milosrdenstvím, ať nedím svatou láskou, jako květina noční rosou? „... a tehdy byla jsi vyšší než před chvílí; a s této výšky padal pohled tvůj na lidi a na věci a na svět a na život a přezíral je jako přezírá orel planinu horskou, ale nezastavoval se na nich, nýbrž šel mimo do dálek, kterým není jména a jež leží za měrami zemskými. A nebylo ti třeba hromového hlasu a velitelských posunků, když jsi odvracela dav, jenž toužil po díle mstivém a po práci katanské: tvůj zrak byl hradba a mez a meč a všecky nástroje vladařské a vojenské" (díl II. str. 216.). Ale hned v díle I. na str. 19. čteme: „Pohlédla mu náhle do očí s rozhodností a smělostí, jíž se sama zalekla a která vehnala jí nach do tváře. Vtrhla útokem svých zraků do zraků tohoto člověka, aby změřila jednou pro vždy nitro jeho

olovnicí své touhy a vášně." „V tu chvíli objevily se jí jeho oči a zůstaly jí již po celý život mělké jako střepinka rozbité sklenice a střízlivé jako vyschlý písek." A na str. 24. jsou oči jiné, „velké oči mladého dobyvatele nebo objevitele cizích pevnin". A o tomto „dobyvateli" čteme na str. 53.: „Byl zde a neopouštěl ji; stál nad ní a ovládal ji. A byl zde i nyní, dnes, v tuto chvíli s určitostí a naléhavostí větší, než kdyby byl přítomen hmotně". A na str. 157. v díle II.: „Trpící dívka naslouchala sluchem spíše duševným než tělesným." Naslouchá-li se však takto, možno viděti „melodické čelo", slyšeti, jak „slzy chrastí v hrdle", smrkový les může státi na stráni „slavnostně, tiše, s pozorností až hudební", anebo dívka, přecházejíc tichým starým domem může jej „prochvívati jako světelný akkord", anebo i slunce „prosvitnuvší z mraků a chmur několikatýdenních" (str. 52. díl I.) může býti „jaksi duchové, slunce pobledlé ještě, slunce, jež tvoří fantomy spíše než měsíčná noc a dotýká se víc než ona brány zmučeného srdce a rozezvučuje je", i samo ticho může se státi „příbojem, jenž zdvihá dům", anebo některá tvář „pod mrazivým pohledem rozčarování náhle pohubne, obrací se do nitra a klade se na ni stín", anebo některá dívka vypravuje: „Nedávno ležela jsem zcela tiše jako mrtvá na pokraji boru; nahou ruku odšinula jsem od trupu co nejdále a zaryla jsem jí do mechu a pila jsem jí jeho vlhko, jeho chlad, celou jeho prostou existenci; a něco z jeho pokorného, poníženého života, zdálo se mi, přechází do mně. Cítila jsem se v tu chvíli spřízněna s jeho vegativnou dřímotou a byla jsem tímto pocitem blažená jako velkým dobrodružstím, v němž účastnily se i mé smysly i mé srdce... Není ve smyslech vůbec zla, pokud jich neposedají a neznásilňují *fantomy.*" Anebo když Šimonka jest ve Vídni, „chápe tím orgánem lidí sensitivních, jemuž není jména, který přece nemýlí se nikdy, že nebudou si již přáteli s tímto městem...; nyní, kdy bolest zbystřila jí zrak, kdy utrpení naučilo ji hleděti a více než hleděti: čísti z narážek a nápovědí všude rozmetených, postřehovala tajemné runy, vepsané symbolisticky do tvaru starých i nových budov, do skladu celých čtvrtí, do zvrstvení terrainu, ano i v zbarvení celé okolní přírody, klínové písmo

věšteb a předpovědí, hieroglyfy orelů, smyté všedním ovzduším velkoměstským, mlhou i mraky sazí a dýmu, ale vynášené na povrch přece v určitých chvílích odrazem slunečným nebo odleskem měsíčným na kupolích chrámových nebo na zčernalých kostrách gotických věží. A učila se i nesnadnějšímu ještě umění, čísti symbolická jména vrývaná životem neustále ve tvář člověkovu, v jeho způsob, jak nositi i chýliti hlavu, v celé držení jeho těla, v každý jeho posun, v každý jeho úsměv i škleb, vzlyk i vzdech, rozzáření zraku i nasupení brv; a kráčejíc ulicí, zírala na lidi míjející ji ne bez úžasu a úcty jako na úryvkovité teksty nenapsaných posud básní, rozptýlenou a nesestavenou posud sazbu celých příštích neznámých kapitol dějinných."

Ve své „Miriam" pod nápisem Calix meus inebrians v oslovení „Moudří mužové a moudré ženy!" ale nejen v tom a doufám nejen tuto, mám něco podobného tomu, co nacházím na str. 147. knihy Šaldovy: „Svatý instinkte", lkala, „nezasloužený dare nebes, proč jsi odstoupil ode mne? Není života, není síly, není krásy, kde tys byl porušen a znesvěcen. Ty jediný nehřešíš nikdy, ty jediný nemýlíš se nikdy; jsi svatá nutnost sama a čistý a nevinný jsi před životem i před smrtí jako novorozeně. Jsi sváteční dítě života a všecka moudrost byla ti dána zadarmo; a pošetilí jsou vedle tebe všichni starci, pošetilé všechny stařeny: rozum a úvaha, záměr a cíl." Atd. atd. Jenže já mám „ó moudří mužové a moudré ženy", ale mínil jsem to také tak... Právo samo o sobě, jest, ne-li nesmysl, tedy jistě barbarství, nevylučujíc podvodu. Kdo chceš věděti, jak to myslím, přečti si Růženy Svobodové „Písčitou půdu" a bedlivě uvaž, proč byla nazvána „knihou poznání". Ostatně, o cti a čestnosti už jsem cosi řekl, jen snad možno přidati odstavec z 221. str. knihy Šaldovy: „Jsem zase Michaela Lamberková, žena hrdých snů své nesmlouvavé mladosti, vladařského otce dcera, vladařského bratra sestra, dědička rodiny, v níž není pohany ni poskvrny; v níž se bloudí snad někdy, ale v níž za bludy se ručí a v níž bludy se vykupují novou ctností; v níž nepřijímají soudu z cizích rukou, v níž vynášejí jej, je-li nutno, *samy nad sebou i nad jinými.*"

Oné Šaldově *čestnosti* rozumím jako spojité stupnici, která tvoří tento organismus: pravda země, pravda smyslů, pravda ducha.

VI.

Jedním slovem mohlo by se říci: Život. Pravda života. Dobro života. Tajemství života. Ale život není něco odloučeného od země, proto: pravda smyslů; ani něco odloučeného od minulosti (nebo od budoucnosti): proto vidí Šalda živé stopy a živá znamení, ba jakoby i živé bytosti *Dějin* v krajině, v budovách měst a na lidech a chtěje naznačiti tuto svou myšlenku, říká „proud", „tok", neboť život jest mu nepřetržitým dějem, ustavičnou prací, takže i věci nehybné, mrtvé vidí a líčí dramaticky: a poněvadž duše živá vždycky touží, aby myšlenka stala se slovem a slovo tělem a poněvadž všechny naše smysly mají v duši svůj střed, tedy jednolitý celek, ať se mu říká či neříká „instinkt", „skrytý smysl", „duše" a pod., vidíme, že básník, chtěje vysloviti vše najednou, nejenom vše, nýbrž snad poslední a nejvyšší tajemství země, těla a života: obrací se už jen k *sluchu* a hovoří v obrazech *hudby*, ba právě *hudbě* věnuje zvláště tolik stran! Není náhodou, že zrovna hudbě *Smetanově* dostává se v knize Šaldově chvály a takové a nejen proto, že na jiných místech tolik zdůrazňuje a vynáší básník dobro a tajemství *rodné půdy*; jeho vlastní slovo vysvětliž moji neumělou nápověď:

„Žila poslední dobu cele ve *světě* Smetanově a měla blaživý dojem jako nikdy posud, že žije v *boží* dlani, jejíž teplo pije *všemi orgány zároveň*; přehrávala si na klavíru výtahy z jeho oper a nedávno slyšela, cele a pokorně vzdána mu jako louka slunci nebo jarnímu dešti, jeho symfonické arcidílo „Vlast". *Rzivě zlatý* odlesk její hýřivé *mythické* krásy ležel jí dlouho na duši; *žila* z něho skoro doslova a nechtělo se jí první dny nejen mnoho se pohybovati, nejen nic čísti, nejen jiným *dojmům* se otevírati, ale skoro ani potravy přijímati, aby co nejdéle nerozrušila tohoto božího požehnání, jež sneslo se na ni. „Tak musí býti", pravila si několikráte, „*zemi*, když cítí na sobě zlatou vlnu obilnou, tak révě, když s celou něhou a úzkostí sleduje na sobě rostoucí tíhu zrajících hroznů". „Ejhle velikost", zamyslila se jindy,

„ale ne velikost, která drtí a rozrušuje, nýbrž velikost, která povznáší k sobě, šíří a klidní ti hruď, dává ti mocněji a více žíti. Je-li jaké víno srdcí, hle, to jest On... Jest teplý jako poledne a zároveň mythicky velký a slavný jako půlnoc, v níž spí naši první předkové; jest dobrý jako půda, která ti dává za ránu pluhu chléb, a při tom tajemný jak ona, neboť jest jen přeměněný popel všech našich mrtvých otců... Jest jako prastará lípa u našeho jihočeského statku: listí její šelestí ti nad hlavou písní, v niž rozechvěje ji nejslabší větřík, ale kořeny vsáhá do tmy a obcuje jimi s hlubinami země; bohatýři pod ní mřeli a děti hrají si dnes v jejím stínu."

Pro mne jest v těchto slovech něco velmi známého, abych neřekl osobního, neb si vzpomínám, jak ponejprv a potom opět a opět dumal jsem nad Březinovým „Mythem duše" a po letech jsem si povzdychl: Hořče, daleko, daleko, jsou cizí národy. Země sladká jest. Můj národ odešel a nás tu zůstavil, uprostřed cesty. Vidíte zemi? Neříkejte „macecha"! Toť odkaz jejich těl, to popel svatý jest, jej nikdo prokletím neznesvěcujž. Mluv tiše, bratře, nevýskej. Mně nezazlívej pláče, jest to z radosti. Jedna jest jen strana světová, toť Východ. Ano, tam všechny věci zapadají. Země svatá jest. Jak ze starého stříbra její hrudy jsou, jen sem tam na hranách světlo se leskne zřejměji, abychom věděli, že všechno stříbrem jest..."

VII.

„Jak jsi zbabělá, jak jsi zbabělá! Všecko prosté ti uniká; co není hádanka, mate tě. Příživnice snu, příživnice snu! Pij věčně z jeho stínů, objímej jeho přeludy! Nenaučili tě žíti, nenaučili tě žíti!" (Loutky i dělníci boží I, 88.) Uvědomuje si tato žena kletbu jenom svou anebo několika podobných? Může býti prokletí větší? „Všecko prosté ti uniká; co není hádankou, mate tě!" Ale cítíc, že je to hanebné: jak ráda předstíráš tajemství! Života neoklameš, života neoklameš! „Všecko prosté ti uniká; co není hádanka, mate tě!" To není duchovost, to není duchovost! Dlužno jest vykoupiti zemi a ty na ni nesestupuješ. I Bůh na ni sestoupil a pracoval na ní a byl jí poslušen. „Příživnice snu, příživnice snu!" — Ubohá!

VIII.

Věrnost pravdě, znamená především: věrnost zemi. Jen v tom jest účastenství života. Co čteme v Šaldově knize o řeholním slibu permansitatis, jest podivuhodné a v našem písemnictví docela jedinečné jako vůbec celý ten denník Kašpara Lamberka. Slib setrvávati neustále na témže místě. „Byla v tom hluboká moudrost; kde není sňatku a trvalého nerozlučného manželství mezi člověkem a půdou, není ani pravé lásky k vlasti. Půda vychovává člověka, jest jeho největší a nejstálejší učitelkou... Cítím to až zde, když jsem se byl znova zakořenil v tomto rodném místě: tento laskavý, měkce zvlněný obzor stal se částí mé duše do slova a do písmene; žiji v jeho středu a myšlenky mé nejinak než můj zrak nabyly jistoty orientační, jak nosí se za ním a k němu. Obzor jest cosi duchového, cosi více než optická čára: je cosi mravného a konkretného..."

Mravné jest jedině to, co jest konkretní, co jest prosté, co není hádanka, co nepříživničí na snu! Lidé živí, skutečně a v pravém a nejhlubším smyslu živí, ale i duše zemřelých volají jak ti plavci Kolumbovi: Země! Země! Ale Šalda, volaje blíže k věci, praví: Domovina! A tato myšlenka, která jest jaksi základnou jeho tvorby, jistotou a jistinou jeho práce, mluví přímo a nejsilněji mému srdci a bylo by mi líto, jestliže jsem jí v těchto svých kapitolách ještě dosti neozřejmil a nezdůraznil. Před sedmi lety představoval jsem si svou vlastní věčnost, napsav jisté dobré duši toto: „Způsob mojí... vděčnosti k Vám byl by asi ten, že bych ruku v ruce s Vámi šel svým rodným krajem a ona místa, jež milujete v mých knihách, doplňoval bych novou a novou básní. Báseň nic jiného není, než kus země, ozářené světlem věčným, a když, dle Zjevení, i po uplynutí času, bude „nová země", myslím, že blaženost Oslavencův bude v tom, vznášeti se nad touto obnovenou zemí (obnovenou — konečně odkrytou ve své plné slávě) a vypravovati sobě, jako nad mapou, nyní dokonale živou, svoji biografii...

A poněvadž i řeč bude docela nová, asi tak, jakoby bylo všechno napsáno, poněvadž před každým Blahoslaveným, kamkoli se pohne, vznášeti se bude kniha jeho života, popsaná vnitř i zevnitř světlem, mnohobarevným

sice, ale v jediné, definitivní tonině a s příslušnou, obsahu odpovídající výzdobou (bude to kniha slučující všechna umění, tedy více než boží duha), tehdy ukáže jeden druhému na některý verš knihy a na jisté místo země (ale i to ukázání nebude po způsobu našem, jenž jest prozatímní: bude to snad obejmutí, ale rovněž ne po způsobu našem) a nebude ani musiti říci: Sestro".

IX.

Dobré dílo znepokojuje naše myšlení a naši lásku. Člověk přeje si konečně říci onu hru světel na hladině hluboké řeky za jasného dne: vzletěti náhle a zadívati se svrchu na ten proud, směrem paprsků slunečních... Takto dráždí a láká tě v Šaldově díle slovo skutečnost, anebo podstatou jemu zcela sourodé: čestnost. Abychom se nemýlili, považujíce za skutečnost snad jenom věci, které lze ohmatati smysly, čteme na str. 112.: „Krása ženy, zdraví lidu, sen básníkův, myšlenka vědcova, radostnost mládí neporušeného a neposkvrněného, čistá píseň ptačí u neotrávené vody potočné, vidění prorokovo, modlitba duše lidské v utrpení a strázni její, kajícný ston člověka zhřešivšího a poznávajícího se, úsměv dítěte honícího se za motýlem, potácejícím se v slunci, propastně ponorné mlčení mnichovo jsou *také* skutečnosti a *mnohem skutečnější* než přeludná lžiskutečnost bursovních spekulací nebo klamivé výtěžky obchodního pirátství." — Až konečně vydám svoje „Sanatorium", jako že je vydám, chtěje také jednou, rozumí se, pro zábavu — lidé říkají: pro švandu — míti *poslední slovo,* uvidí se, že denník Kašpara Lamberka, „plukovníka na odpočinku, ale činného posud vojáka božího", zasazený v samé srdce románu Šaldova, tak jako slunce jest v samém středu své „soustavy" — byl mi jaksi východiskem, zvláště pak ona místa a ony odstavce, kde se mluví o penězích a o ceremoniích tohoto světa. Chacha! chacha! opravdu, — chacha! kterak se ubránit smíchu!? chachacha! Ale věc je strašně vážná a já bych rád mluvil od srdce, jenže, chachacha! prosím Vás, odpusťte, vždyť — chachacha! — vidíte, chachacha! že už pláču smíchem totiž — chachacha, chichichi!... Náš národ bojoval také jednou náboženskou válku...! Jsi-li náhodou přítelem, člověče, který toto čteš, po-

vídám ti upřímně: já se nezdržím a jestli nemáš rád veselosti, já se raději ztratím, anebo propadnu...

Mluviti dnes v Čechách anebo vůbec na pevnině vážně o Pánu Bohu anebo o penězích, to se nevyplácí. V Krči je sanatorium, na Pleši je sanatorium, kdesi za svatovítským dómem vedle hřbitova a německého hříště je sanatorium — prosím, to všechno je vlastně v Praze, ve Velké Praze a k velikosti je potřeba i hygieny, plicní choroby jsou nepopíratelny, také hypertrofie financí a křesťanské prostoty sama sebou vyžaduje regulatorů, koncessovaných ovšem, Kristus — a na to se pomalu skoro zapomíná — dobře řekl, že chudým evangelium se zvěstuje a v každém kulturním státě náboženství Jeho je zákonem uznané, pořádek je nade všecko, proto také v každé pořádné vesnici je mrchoviště, v Orientě arciť není toho třeba, neboť tam, kde je tělo, shromažďují se hned orlové, taky hyeny. Ve své vědecké monografii, kterou o těchto věcech právě píšu, odůvodňuji a navrhuji filtraci pojmů a zjednodušení kulturního názvosloví, neboť je-li možno psáti prostě „U" nebo „L" a přidávati k tomu jen individuelní číslice, proč by pro všechny kulturní instituce nemělo postačiti na př. prosté „S" a právoplatné manželství by mělo na př. značku „S200000"? Neukázala nám tuto cestu sama chemie?

Ale jednu věc panu Šaldovi přece zazlívám: že o těch penězích ten Kašpar Lamberk neměl napsati tak, jak napsal, ale, ovšem, napsal zcela dobře, *to*, co napsal. Napsal to pro lidi, tedy pro takové, kterým umění slovesné není děvčetem, jež možno čestně zprznit, *jen* je-li na to peněz... Kašpar Lamberk vyvázl dosti dobře, jenom ho litovali, nesmýkali ho po soudech, nebyl ženou a neměl mnoho peněz, nebylo tedy co uloupit a ten Bůh nestál jeho přátelům vlastně ani za ten dvojsmyslný úsměv a za to tichounké pomrknutí. Kašpar Lamberk to věděl, tak jako to ví přítel Šalda a jak to vím já; sestra Mechtilda Magdeburská, mluvíc o těch, kteří za jejími zády si o ní „významně" (toť se rozumí, každé lejničko světa je velevýznamné!) mrkali, povídá prostě: „Ale Bůh to viděl!" Ernst Hello psal vážně o „Zlatém teleti", neboť viděl Boha a nechtěl uvěřiti Leonu Bloyovi, že i na Sinaji možno se chechtati... Kašpar Lamberk, mluvě o penězích a o podobných hodnotách tohota světa, nerudne, nekypí a nehorlí jako Ernst Hello, nýbrž jako mudřec zrakem

jasným a klidným dívá se s výše v jasný a klidný proud tohoto života a jeho hodnot. A tu vidí, že peníze *nejsou* skutečností! „Penězy nemůžeš si opatřiti nic, co má hodnotu opravdovou, nemůžeš koupiti si jimi ani lásku ani přátelství, ani moudrost, ani klid a růst své bytosti a ačkoli víš nebo tušíš alespoň, že kromě tvorby na láně zemském a výše: tvorby na láně vlastní duše není ani pravdy ani štěstí, tváříš se přece a jednáš tak, jakoby to všecko dávaly peníze; a nutíš posléze i všecky ostatní bližní, aby sdíleli se s tebou o tyto tvé klamy a sebeklamy, chtěj nechtěj, po dobrém i po zlém. To vede posléze k násilnictví, krváčství a k útisku ve smyslu i hmotném a tělesném." Josef Holeček by nám mohl říci a dosvědčiti, není-li právě toto „Česká moudrost", politik by řekl „pravá demokracie": nic nemá děliti člověka od člověka, ani peníze ne, především peníze ne, neboť jsou klam a sebeklam jako vše co není pravda, co není skutečnost: a pravda jest rodná země, Vlast, která jest zároveň milostí

„jak prošla tudy poutí svou od Boha k člověku"
(str. 143.)

ale skutečností naprostou, skutečností nejvyšší, skutečností nejskutečnější jest *Bůh* a jedinou, podezřívanou, zapíranou, hanobenou, pronásledovanou, avšak konec konců ospravedlněnou, oslavenou a vítěznou skutečností tohoto života může býti a jest: *láska:*

„Všecko snové jsou, pohádka, klam;
všecko přímèry, zrcadla, obrazy, masky:
Tajemství skutečna,
stan Boha sám
v srdci je lásky."

Tak čteme na poslední stránce knihy Šaldovy. Není to „Česká moudrost"?

VILÉM DVOŘÁK:

O SALDOVĚ DÍLE VÝTVARNĚ KRITICKÉM.

Příspěvek, který zde podávám, jest velmi kusý a neúplný. Nebylo mi dopřáno soustavně probrati významný Šaldův čin výtvarně kritický. Neočekávaně odvolán, byl jsem nucen odloučiti se od práce a z celého plánu, snahy i ctižádosti zbylo jen těchto několik úryvků.

*

Neznám většího bludu, než když Šalda po více než dvacetipětileté literární tvorbě obviněn jest z materialismu a mechanismu. Sledujeme-li rozvoj Šaldovy myšlenky kritické, zjistíme nesporně, že jest jediným mohutným protestem proti mechanicko-materialistickému názoru a všem jeho důsledkům.

Životním dílem svým zasáhl Šalda do doby nejtěžšího kulturního přechodu, kdy žilo a převládalo „předmětné poznání konstatováním pozorovatelským na úkor pravdy tvořivého nitra". Nikoliv nahodile věnoval tolik vyčerpávající pozornosti problému poznání uměleckého a vědeckého a jejich vztahu. Ve stotožňování tvorby umělecké s činností vědeckou zjistil blud, který ohrožuje zdravý vývoj kultury. „Umění a poesie jsou znásilňovány rozumářstvím, žádá se po umění a poesii, co nemohou dáti, necítí a necení se, co mají a co mohou dáti". Šaldovi jest poznání umělecké pohledem světelné intuice do mlh a srázů života; co však odtamtud vynese, jest bezesporné, jedinečné.

Intimní karakter tvůrčí síly unikal jak německé kritice estetického dogmatismu, tak i kritické škole Tainově. První z těchto směrů žádal po kritikovi, aby poučoval a soudil, nikoliv aby spolutvořil. Kritika měla býti pouze nápravou, poučením, sama neměla budovati; kritik měl býti nestranným, objektivním soudcem, porovnávajícím dílo umělecké s daným estetickým ideálem odvozeným z nejslavnějších děl minulosti; výsledek práce jeho pak nestranný, vědecký soud na podkladě dogmat estetických. Taine nepřel se sice již o estetická dogmata a neodsuzoval v jich jménu, ale ani on, ani jeho škola nepřiblížili se valně vlastní podstatě díla uměleckého. Neboť jejich methoda sleduje v prvé řadě zevní předpoklady díla umě-

leckého, pomíjejíc hodnoty jediné směrodatné. Abstraktní formule Tainovy kritiky odpovídají potřebám naturalismu, jenž zdůrazňuje objektivní svoje stanovisko vůči skutečnosti.

Šalda ukázal, že Taine, touže uvésti do estetiky „matematickou přesnost, vědeckou popisnost botaniky, užité na dílo lidské", vedl k abstraktním konstrukcím dogmatismu a apriorismu, nikoli k vědní empirii. Dovodil také, že determinismu jeho uniká právě individualita, genialita, vlastní tvůrčí činnost, takže to, co podává, jsou jenom dějiny civilisace, nanejvýše vkusu, nikoliv však dějiny tvorby umělecké. Zejména Tainův zákon o vzniku díla z prostředí prohlásil pouhým konstruktivním schematem, vnější zjednodušující formulkou, jelikož závislost genia na vládnoucí tendenci doby nelze prokázati. Tainův kritik jest mu pouze vykladačem z tváře doby, čtoucím její umělecký a duchový směr a ráz, k němuž pak připíná umělce; někým, jenž nehaní ani nechválí, nýbrž spokojuje se fysickým postupem vylíčení uměleckého rozvoje.

Šalda usiluje o vyšší typ kritika; takového, jenž „kritisuje v prvé řadě život smyslů umělcových, vyhmatává rythmický zákon, který nese jeho krev, poznává jeho vnitřní organisaci, krásu, jemnost, bohatství, plnost a ryzost jejich poměrů". Život smyslů může však souditi pouze ten, kdo sám je má jemné a vnímavé a proto je kritika uměním. Kritik tvoří jako umělec, rozdíl mezi nimi jest jen látkový. Kdežto první tvoří předem ze života a přírody, druhý obrací se po kultuře a umění. A jen ona kritika, jež pracuje s uměleckým dílem jakožto celkem, má smysl a hodnotu. Jediné taková totiž je schopna docítiti polaritu jeho, domysliti jeho typ, narýsovati vývojové možnosti v něm ukryté. Kritika v pravdě dobrá nedrobí dílo, ale svádí je v poslední kořen, v ustrojení smyslového života. Opravdový kritik soudí nejprve to, čemu se říká forma, neboť ona jest výrazem i dílem vlastní tvůrčí potence autorovy, dílem jeho smyslů krásy a zákonné plnosti jejich. Umělecké dílo musí býti kritikovi východiskem k synthesi. Proto kritika v pravdě veliká není Šaldovi kontemplací ale pathosem, stavem dramatickým, krisí v dějinném rozvoji. Jí projevuje se nová inspirace, vyvěrají touhy doby, organisují a člení se poprvé a často dříve, než byly organisovány a zhmotněny umělci jinými. Tak u Šaldy mění se kritik z poučovatele nebo indifferent-

ního vyhledače jevů na významného činitele kultury, jenž hlavně působí na rozvoj. A Šalda žádá po kritice výslovně, aby nejenom očisťovala produkci uměleckou od věcí bezvýznamných a prostředních, ale působila také v utváření nových směrů a proudů, zasahovala v běh uměleckého života a vlivně jej determinovala.

Kritik musí postihnout uměleckou tvůrčí mocnost, její sílu a ráz. Proto první a nejdůležitější otázkou jest Šaldovi otázka po poměru práce a činu. „Kolik činů organisuje se prací v tom kterém díle?" V době, kdy positivní výpis, doklad měl býti obsahem díla, kdy z Německa vrženo bylo heslo: genius jest píle, dotýkala se tato otázka samotného kořene soudobých snah uměleckých. Šalda zdůraznil, že hmota přírodní musí být překonána činem opravdového tvůrčího ducha. Jen duch bez intuice umělecké podlehne hmotě, nejsa nadán hrdinstvím, jež jest vlastním obsahem umění a nikoliv práce. Prvním příkazem tvorby jest Šaldovi nemásti prostředek s cílem, nemodlosloužebničit hmotě, jelikož hmota stejně jako práce nejsou než demonstračními látkami.

Jen nadvládou hmoty zakořenil se naturalismus; byla tak opravdovým nebezpečím uměleckého vývoje u nás, že Šalda nepřestal vyzývat k bojovnému postupu proti ní, k práci dobyvatelské, proti soudobému otročení hlásati právo svobodné tvůrčí vůle umělecké, znásilniti po svém poznatky přírodní.

*

Počátkem moderního rozkladu uměleckého jest Šaldovi doznívající renaissance. V ní zdá se mu, že ztracena jest po většině názorová tvůrčí naivnost, že všechny podněty přicházejí z třetí a čtvrté ruky a jsou to podněty ryze knižní, učenecké, epigonské; poesie usychá v pustém formalismu, v šablonách a nápodobeninách.

Toto své poznání literární rozšiřuje Šalda dále na oblast výtvarného umění. Spolu s Ruskinem jest přesvědčen o jejím ochromujícím vlivu na uměleckou tvořivost, cítí, že pedantism vítězí nad inspirací, vzteklý a potřeštěný duch systému, sprahlý a jankovitě umíněný nad životem, nad zkušeností, nad čistými božskými prameny chvíle a plnosti její, abstraktní pravidlo nad činem. Na případě Raffaelově pak ukazuje, jak těžba z pravidel odvozených z cizích experimentů a výbojů či cizích tvůr-

čích činů nese v sobě zárodky úpadku konvence a šablony.

V naturalismu zjistil Šalda mnoho z negativního dědictví renaissance. Jeho materialistická scholastika zúžila pole tvorby, ochromila nejlepší části tvůrčích sil, zavedla ke kompilátorství pouhých vnějškových faktů, k povrchnosti, k manýře a mechanické šabloně. Proto Šalda přijímal symbolism jako reakci na toto obmezení pedantismu, jako snahu po symbolické synthesi všech sil a hodnot životních, jakožto úsilí o umělecký čin oproti pouhé routině; neopomenul však překonat, co v něm bylo slabého, exklusivního, úmyslně apartního. Reakcí na naturalistickou empirii, pouhý zápis a dokument oka, byl Šaldovi i Whistler; způsob, jímž on přepodstatňoval barvu, hodnotil dojmy přírodní, značil mu průlom do naturalistické hradby, dusící celý tehdejší umělecký život.

Významnou lekcí byl Šaldovi impressionismus, znamenající dovršení vlastního malířského názoru a vidu, dovršenou kulturu oka. Uváděje jej k nám do Čech, Šalda žádal, aby byly rozeznávány osobnosti od formule. Učil rozlišovat výtvarnou kulturu, čistotu zrakovou i duchovou, rythmickou dokonalost velkých osobností malířských zahrnutých do tohoto proudu (ku př. Maneta nebo Degase) od hmotných triků jejich epigonů a napodobitelů; ukazoval, kolik nebezpečí nese v sobě tento způsob, snaží-li se kdo o jeho zvědečtění. Neboť jakmile stane se technikou, methodou, hmotným postupem, nastane rozklad. „Logika sama nestačí stvořit umělecké dílo a kdo by pracoval jen jí, podával by na konec formuli a ne živé umělecké dílo, které musí míti osobní vztah ke svému tvůrci". V té chvíli tedy, kdy impressionism proměnil se v soustavu, v techniku, stal se nebezpečím. Zvláště na Manetovi, jenž pro Šaldu jest vlastním tvůrcem impressionistní školy i techniky, demonstroval, co ztratil na hodnotě, dav vniknouti vědě do svého díla, to jest optice a chemii; intuice ustoupila pak přesné methodě, vědecky objektivní zájem převážil subjektivní živly. Proto Šalda uvedl nám na oči a pozornost Cézannea, v němž rozpoznal malířské ingenium v době formulí a tuhnoucí šablony, v němž zajásal nad znovuzrozením synthese v čase analysy a specialisace. Tehdy ukazoval na tohoto velikého jednotitele, objímajícího pathos doby, na sám malířský instinkt, nesený milostným štěstím intuice.

Šalda znal nebezpečí přejaté formule epigonského impressionismu, jehož vinou zakořenila se u nás zhoubná soběstačnost jakési hmotné obratnosti. Vlivem nepochopeného impressionismu rozmohl se také předsudek, že stačí dáti se unésti bezprostředním dechem přírody, rozpoutati plně temperament a po příkladu Manetově dáti výhost všem tradicím; volnost stala se heslem, jemuž propadlo mnoho talentů. Proti vládě takovéto svobody vztýčil Šalda nutnost duchové jednoty, stylu a spoutání sil. Učil, že pojmy musí býti přeorganisovány, přehodnoceny v útvar nový, jiný, než v jakém vystupují v přírodě a životě, že tvořiti, jest zpracovati životní dojmy ve formu. Každý tvůrce je stavitelem: z dojmů buduje, prvkům, živlům, částem, dává smysl celkový. Forma předpokládá nutnost jednoty, nikoli nutnost volnosti. Nebylo Šaldovi rozuměno v Čechách, když žádal, aby obrazy nemalovaly se pouze barvami, zrakem a rukou, nýbrž citem, duší, intellektem, orgány pro metafysickou zákonnost, když vyzdvihoval požadavek spolutvorby na duševním pathosu v odporu k naturalistické methodě, nezasahující hlubších duševních orgánů, aniž kvalit duševních. Poslední doba teprve svými touhami dala za pravdu této dávné Šaldově zásadě. V nejkrásnější české studii o Alešovi jasně a zřetelně ozřejmil význam intuitivní tvůrčí síly vedle postřehu smyslového, význam kultivované duchovosti ve vztahu k výtvarným prostředkům. Umělecký typ Alešův osvětlil Šalda upozorniv na skutečnost, že Aleš jest mnohem více tvůrčí síla a rythmický tvůrčí výboj než umělec-vnímatel, než umělec-zrcadlo nebo citlivý objektiv reagující klidně a přesně na hru životních dějů a jevů. V Alšovi poklonil se Šalda umělecké vůli, synthetickému pathosu, jímž podrobuje si všechny prostředky jsa přesvědčen, že jenom umění oproštěné, jež přineslo oběť detailu a jeho rozkoši, jež mnohem více tvoří než vnímá, mohlo se ve „Vlasti" dopjati bohatého typu národního.

Šalda bořil bludnou inspiraci přechodní doby, aby pracoval na inspiraci nového zítřku, rušil materialistický mechanism, probouzel nové síly, dřímající pod povrchem dneška. Jasně zřel příčinu choroby soudobého výtvarného umění: rozumová schemata vládla na úkor vlastního tvůrčího organického děje, nebylo dostatek smyslu pro vlastní výtvarné hodnoty. Jednou to byla vědecká formule úpadkového impressionismu, výtěžek uvedení

optiky a chemie, jindy zase přejaté výtvarné techniky více méně virtuosně applikované. Proto žádal Šalda po umělecké technice, aby byla vnitřní nutností talentu, opravdivým výrazem jeho karakteru, neboť viděl, že bez tohoto zákona není díla uměleckého. Proto u nás zdvihl tak vysoko význam Rodina, Cézannea a Aleše. Rodina proto, že v něm stavěl nám na oči umění geniální v nejvyšší potenci slova, umění celé z první ruky a čerpané pravdivě a bezprostředně z temných studnic tvůrčího chaosu; proto, že jest negací všeho naučeného, zvětralého, stejně jako všeho vypočteného, suchého, střízlivého, že Rodin jest umělcem, jenž tvůrčím činem svým sloučil svobodu se zákonem, živelnost s intellektem způsobem, jenž se nedá opsat ani vyslovit. Cézanna předváděl jakožto nejrozhodnějšího nepřítele všeho realistického illusionismu v umění, jakožto člověka, jenž „nevkládá nikdy do umění žádné vnější logiky a abstrakce, sleduje jen poctivě a oddaně svými instinkty do posledních mezí jeho vnitřní smyslnou logiku, tkáň jeho organismu". V Alešově „Vlasti" uctívá tvůrčí síly, uměleckou vůli, mluvící kovovým jazykem a podmaňující si všechno a všem na vzdory.

*

Můj čas nestačí, aby zaznamenal všecky zjevy, jež k nám Šalda uváděl, aby vzpomenul na příklad blíže Francouzů Gauguina a Gogha, hnutí novoklassicistického nebo jiných ještě, jakkoli významných a směrodatných. Nestačí také, bohužel, abych vysledoval Šaldovu práci výtvarně kritickou, jak očisťovala domácí tvorbu od zjevů bezvýznamných a klamných, nestačí ani k určení vlivů, jež zde působily. Doba possivitismu a realismu nebyla příznivá soudům rozhodujícím a jednoznačným; kéž bych byl mohl říci, co Šalda znamenal pro náš vývoj výtvarný! Jaké vytýčil cíle, ačkoliv přítomnost je přehlížela, jak předešel dobu i její touhy, jak kladně zasáhl v proud našeho života výtvarného zvláště v onen památný čas, kdy se rodily nové snahy, nyní dědicové impressionismu a naturalismu. Není odstupu ještě aniž bystrozraké nepředpojatosti, aby dnes plně mohl být určen dosah Šaldova kritického díla a vyměřena jeho záslužnost. Kéž bych uměl promluviti tak vděčně, jak cítím!

Cervignano, roku 1917.

JOSEF FOLPRECHT:

K ŠALDOVU SLOVANSTVÍ.

Kolem Šaldy jako kritika i romanopisce neobcházeli hlavní představitelé slovanských literatur pouze jako nutné výplně celého evropského myšlenkového a literárního rozvoje, nýbrž objevují se na konec v jeho osobnosti jako podstatný článek jeho jednolité soustavy ideové. Jest-li možno se podivovati intuici Šaldově v mnohých oborech, překvapovala nás tím více i pokud se týkala literatur slovanských; ale v jeho románu Loutky a dělníci boží jest nejlépe viděti, jak na duši, všem ideám otevřenou a je podrobující ostré a opravdu mužné, nezávislé kritice, působila literatura ruská se svými věčnými ideami souvislosti s půdou, vděčností k půdě a věčnosti půdy.

A chtěli-li bychom navázati při této příležitosti na slova, která napsal Šalda ve Volných směrech, r. 1903, mluvě o Problému národnosti v umění, najdeme právě v zápisníku Kašpara Lamberka jakési němé, tuhé a velmi jasné potvrzení slov Šaldových: „(Národního umění) nemůže býti tam, kde není národních cností. Národní umění a touha po něm není nic jiného, než stále živená a organisovaná žízeň heroismu a tragičnosti..."

Jsou tato slova výmluvným doplňkem ostré rhetoriky, které užil Šalda v apostrofě, jež je z nejsilnějších v jeho tvorbě, v Geniově mateřštině (Volné směry 1902): „... hovoříme všichni stále jazykem cizím, hladkým a vypůjčeným, jemuž naučily nás žebrácké potřeby naší malosti a slabosti — jazykem celého světa, jazykem papírové všeobecnosti, který na nás odevšad doléhá a všude nás dusí. Nikdy skoro nepřijde k slovu naše nejvnitřnější já..."

A ta cesta od těchto slov k zápiskům Kašpara Lamberka v Loutkách a dělnících božích patrně vede namáhavou, ale pevnou cestou jak vlastního, upřímného myšlení, které se vzpouzí sice vlivům, jež by mohly podmaňovati a dusiti vlastní duši, ale za to které tím hlouběji v sobě uchovává ty zákmity elementární slovanské psychy, které všichni nikoli podléháme, nýbrž jejíž jemné složky tvoří úrodné záhyby naší duše vlastní, na níž rostou myšlenky, nás od ostatních lišící nebo aspoň odlišovati mající.

Mladý Šalda, píšící do Rozhledů, Naší doby, Času, Lumíra a České revue, jest tak zaměstnán tím, že

vnáší do naší, se západní kulturou krok svůj srovnávající literatury, prvky, osoby a díla západní, dotud u nás neznámé, že mu málokdy se udává příležitost, promluviti a vyrovnati se se slovanskými, hlavně ruskými nositeli kultury vlastní, mnohde zásadně odlišné od kultury západní.

V Šaldově činnosti, ve které při mnohostranné jeho náladě od počátku nescházelo mužných přiznání, nacházel-li v sobě nějaké mezery, shledáváme ihned v prvních článcích poukazy k ruským spisovatelům. Mluvě o synthetismu v novém umění (Liter. listy r. 1892), postřehuje v Dostojevském napiatý a tvrdý mysticism raskolu a zmiňuje se srovnávavě o Tolstém a Bělinském. První pak dobrou daň splácí Šalda ruským velikánům překladem Hennequinových Spisovatelů ve Francii zdomácnělých, kde vedle Dickense, Heineho, Poea jsou Turgeněv, Dostojevskij a Tolstoj. Přehledem tímto přiváděn jest Šalda blíže k literatuře ruské, jak také prokazuje v Rozhledech, 1892, přemýšleje o zdomácnění Dostojevského ve francouzské literatuře. Poukazuje tu k faktu, že Dostojevskij jest hojně probírán a meditován v mladších francouzských vrstvách literárních, což však se neděje z příčin sociologických a psychologických. Neboť tito spisovatelé oblibují si na něm — nikoli jeho tón a ráz soucitu, mohutnost mravní vyspělosti a čistoty, primitivního a populárního společenského mysticismu, ale intriku a baroknost, vlastnosti ryze aesthetické a technické, které přehlédlo čtoucí obecenstvo úplně a které (v objektivní analyse) jeví se nám u Dostojevského jistě, ne-li v plánu posledními, alespoň vedlejšími a podružnými.

V různých podnicích svých, v nichž stkví se množství parallel, vhodných a odůvodněných, často zabíhá Šalda na pole slovanských literatur, ovšem daleko ne tak často, jako k literaturám západním.

V charakteristice díla Maryana Zdziechowského (Rozhledy IV.), Karel Hynek Mácha a byronism český, Šalda jeví se dítětem své doby, která byla ovšem celého jeho bytí základem, tak jako on byl výtvorem jejím. Mluví o dosavadních dílech tohoto literárního historika, žáka Taineova a Brandesova, jenž byl z počátku deterministou mechanické psychologie jedinečné i hromadné a viděl v literárních dějinách pouze problém pro činnost objektivně-analytickou a demonstrační. Přiléhá

k duchu Šaldovu tím, že nepracuje pouze popisně a historicky a neanalysuje samoúčelně, nýbrž oceňuje vše mravně, energií vůle a vědomím individuální hodnoty každého básníka. Proto také vidí v byronismu především individualism, nikoli sobecky pasivní a malomocný egoism; vidí v něm odboj povýšeného utištěného, osamoceného, rozhořčeného. Zdziechowski hlavně uspokojuje našeho kritika tím, že jej probírá beze všeho „haraburdí starožitnického", bez staroslovanské minulosti, bez touhy utonouti v širém moři slovanském, bez milostného vrkání Kościuszkova s Kateřinou II. Probrav potom názory Zdziechowského na K. Sabinu, V. Bol. Nebeského, J. V. Friče, Rud. Mayera, G. Pflegera-Moravského a Vít. Hálka, přechází i do další oblasti byronismu, k Puškinovu Oněginu, jenž se dále proměňuje v Pečorinovi u Lermontova, ještě dále v hrdinách Gogolových, Gercenových a Turgeněvových.

Tato kritika má zajisté důležité místo nejen ve vývoji mladého Šaldy, nýbrž i ve všeobecném vývoji a názorech mladých lidí sklonku minulého století. Byla to reakce proti přílišnému slovanství, v němž se viděla především bezduchost a nedostatek vlastního sebevědomí, ale i nebezpečí pro vývoj individuálnosti české; ne poslední příčinou tohoto odporu bylo zajisté vzrůstání znalostí literatur malých národů, kulturně i literárně vysoko stojících, hlavně Norů a Dánů. Ani stín podivení nemůže v nás vzniknouti při této retrospektivě: naopak tito lidé, i když se dali druhdy strhnouti k ironickému posuzování všeho snění i snad positivní práce na poli slovanském, byli v těchto rozhořčených okamžicích dobrými nositeli odporu proti přemrštěnosti a škodlivému napodobení a spoléhání na pomoc cizí. Spoléhání pouze na sebe hnalo je do práce a přemýšlení; a vidíme nyní, že opravdu pracovali a že jejich práce nebyla marná.

Není mnoho takových míst v činnosti Šaldově, v níž se obrážejí téměř všechny kulturní zjevy světové, a jíž neuniká ani sebe menší projev nového, pozoruhodného umění kulturních národův. Neopomíjí ovšem Šalda příležitosti, vysloviti svůj úsudek o Tolstého Vládě tmy a vůbec o jeho činnosti dramatické, soudě, že rozvoj sám o sobě, rozvoj pro rozvoj, pro plnost a hybnou sytost života, jak jej podává typicky hlavně Tolstoj ve Vojně a míru, nebude a nemůže býti ovšem nikdy cílem ani

obsahem divadla (Rozhledy 1894). A postřehuje — právě v letech devadesátých, kdy literatura ruská a literatury slovanské počaly se v Čechách poznávati — poukázati na každého českého spisovatele, viděl-li na něm nějaký vliv ruský. Tak na př. v kritice Šimáčkova Jiného vzduchu (Rozhledy 1894) oceňuje velmi vysoko vzory spisovatelovy a nejvýše staví romanticko-symbolické, nejlepší a nejdovršenější psychologické podobizny Rudina a Něždanova u Turgeněva.

Hluboce jímá Šaldu ve Volných směrech, roč. X., umění Moskevských; cítí se jim zavázán a poplaten pro život a „nechce se ti ani (z tohoto závazku) uniknout, neboť tento závazek znamená zvýšení vnitřní svobody, živý zákon, zpřítomnělý zákon." A slyšme dále příčiny, pro které Šalda se cítí zavázán a poplaten. Uvádí je tak vroucně a tak přesně, že jest užitečno, aspoň v úryvcích je opakovati. „Moskevští domýšlejí, dotvářejí svůj rod — naplňují jeho zákon. Jsou herci ve vyšší, čistší potenci slova. — Hrají ne sebe, ne autora, nýbrž cosi třetího, většího, co je přesáhá a přerůstá. Hrají ne drama napsané neb tištěné, ale samu atmosferu, z níž a v níž vzniklo... domýšlejí a docifují autora — hrají současné Rusko, jeho náladu, jeho ovzduší... nejvýše stojí v Čechovově Strýčku Váňovi... Čechov je sama nálada, sama atmosféra dnešního předrevolučního Ruska. Nic se tu neděje a co se tu děje, jen pro nezdar se děje. Nuda, spleen, prázdnota pochybeného, zrazeného, znemožněného života leží ve všem, odbarvuje všecko. Všechno je zkřiveno a zironisováno sprostotou náhody, která zakrněla a nedovedla dorůst v osud. Tuto tragikomedii zrazeného a znemožněného osudu hrají s pochopením tak teskným a se zpřízněním tak intimním, že se stává až děsivým a dorůstá tragické velikosti — tragičnosti nově pojaté a nově cítěné, jiné, než byla tragičnost klassická.— Je to Rusko, země, v níž myšlenky a sny předběhly ne na roky, ale na staletí skutečnost, kde čin vleče se jako zrazující, karrikující stín krásně myšleného gesta, kde nepravá, křivá, v nevčas se rtů spadlá slova zatemňují a poskvrňují cosi nezemsky jasného a dobrého v gestu a v tváři."

Jednotlivé zjevy našeho literárního života, poznámky různých spisovatelů, po případě jejich omyly dávají Šaldovi často příležitost k tomu, aby proslovil svůj povšechný soud, v němž se zračí úsilovné a časté přemýšlení, neoby-

čejně hluboké vzdělání a podivuhodná intuice. Jen jako v závorkách ukazuje k polemikám, které zaujímají důležité místo v literatuře ruské. Není ani jinak možno v literatuře, do níž stále a stále se mísí politika a veřejný život. Altruism jest v ruské literatuře více theorií než praksí (Novina I.). Ruská literatura jest často pouze zahalená polemika a problémy její literární jsou často zakuklenými otázkami společenskými a politickými.

V úsudcích proniká vždycky hluboce, ať jej pronáší o Pisemském, o Tolstém nebo o Przybyszewském nebo Arcybaševu. Ostrým postřehem proniká u Sanina až k půdě, z níž vyrostl; jeho vznikem jest ruský chaos, ruská bída, je to polobezděčný dokument, bezvědomý výkřik... Ale při tom neostýchá se jmenovati jeho veliké předchůdce v Lermontovovu Pečorinovi a v Puškinovu Oněginovi.

Ačkoli Šalda pouze nesoustavně dává nám poznati své úsudky o slovanských zjevech v literatuře a v životě, přece možno, myslím, určitě viděti jeho duši proniknutu duchem slovanským, tím pokojným, nad rodnou půdou vděčně se vznášejícím duchem, který lpí na rodné půdě, tak jako rodná půda jest matkou a obrozovatelkou jeho. Zaznívá nám z posledního jeho románu mnoho z Dostojevského a Tolstého, z jejich lásky k rodné hroudě, oplozené četbou křesťanských mudrců, praktičtějších, věcnějších a modernějších často, než si můžeme i jen pomysliti. Kašpar Lamberk ve svých zápiskách, které v Šaldových Loutkách a dělnících božích stávají se posledním a definitivním slovem, spojuje mravní ztroskotáno svého bývalého vnějšího života s nedostatkem lásky k rodné hroudě; neboť „křesťan, který nemiluje své vlasti, své rodné země a její určité, srostité hroudy, nemiluje ani Boha, neboť ona jest ztělesněná a zhmotnělá prozřetelnostná starost boží o něho a předvídavá láska boží k němu; hmotná část Jeho odvěké myšlenky, kterou zamiloval si Sebe a právě Sebe dávno před stvořením světa, od věků, před vznikem a počátkem časů, jíž myslil na Sebe a jíž dal Si k dílu líchu právě tuto a nejinou... kde není sňatku a trvalého nerozlučného manželství mezi člověkem a půdou, není ani pravé lásky k vlasti. Půda vychovává člověka, jest jeho největší a nejstálejší učitelkou; započíná svou výchovu v dětství, prvními dojmy, jež z ní přijímá dítě, prvními podněty, které dává jeho obraznosti, předevšemi učiteli ostatními a končí ji až smrtí." Lidé, kteří ne-

mají souvislosti s určitým krajem, stávají se pouhými hosty, diváky, lovci dojmů. Tito lidé ztratili Boha, „kterého jest možno viděti jen mediem nebo hranolem rodné půdy."

Přešed přes most slov Kristových „království samo o sobě rozdělené pustne", přechází Šalda v zápiscích Kašpara Lamberka k víře náboženské, připomínaje tak nauky Tolstého, nesoucí se týmž směrem. „Proto genius, síla největší, může státi se i nejstrašnější kletbou svému nositeli i lidstvu celému, není-li posvěcen a spoután věrou náboženskou." Zkušenost a dějepis učí, že všecky veliké osobnosti staly se velikými jen tím, že se dobrovolně spoutaly a daly do služeb ideí a věr; „jen ony a láska a horlivost, s nimiž sloužily v pokoře a sebeobětování, utvořily jejich velikost." Člověk má pouze jedinou svobodu: „rozhodnouti se buď k nekázni a zahynutí nebo k víře, pokoře, službě a tím k síle a opravdové volnosti v síle, neboť není volnosti mimo ni a slaboch je nevolník vždy a všude." Toto nevolničení a modloslužebničení, v českém případě modloslužebnictví faktům, t. j. tomu, co slyší, vidí, hmatá, ať už za tím stojí opravdová skutečnost nebo nic, přenáší se zde slovy Mickiewiczovými, „heroismem otročení svého" na povahu slovanskou vůbec. Ale Čech nemá ani tohoto heroismu; otročí, poněvadž své sebeurčení vložil v ruce jiných; dovede se bíti, ale bije-li se ještě někdo z Čechů dobře, bije se v duchových vojích cizineckých a za cizího ducha. Pěkně přiléhají k těmto myšlenkám Šaldovy Moravské dojmy ve Volných směrech, r. 1904.

Drastickými příklady dotýká se Kašpar Lamberk českých poměrů skutečných, kulturních i politických v dalších řádcích. Máme v sobě zbytky slovanské povahy, ideje přejímati do konce, bez veliké kritičnosti, právě tak jako obsah jednotlivých hesel prováděti do nejzazších důsledků. Hesla: buďme praktičtí, střízliví a reální zkarikovala se a karikují se stále, neboť nenamáháme se o to, abychom si ujasnili a utvořili pořadí hodnot jednotlivých, ať duchových, ať hmotných nebo hodnot těchto obojích mezi sebou. Z toho vyplývá mezi jiným také znehodnocování vlastní práce tvořivé a nahrazování jí formulkovým tvořením nebo honbou za penězi, kteréžto věci ruší pravou činnost tvořivou. To jest zase kletbou oné ztráty půdy, kterážto tvoří rámec hlubokých zápisků Lamberkových. Člověk ztratil pevnou, rodnou půdu pod svou vlastní postatí a stal se bytostí poloskutečnou a neskutečnou, fantomem; nemůže

míti v sobě správného poměru ani k tvorbě, ani ke skutečnosti bohopocty.

„Není pravého náboženství bez lásky k zemi, bez lásky ke všemu určitému, konkretnímu, jedinečnému," píše dále Kašpar Lamberk; „není ani nábožnskosti bez lásky k smyslům posvěceným a očištěným, neboť ony jsou dárci té svaté radosti, která jest pravá modlitba Bohu nejmilejší." Ohnivá posvěcená smyslovost jest podmínkou pravého náboženského talentu tvůrčího; plnou měrou měli ji jen staří Hellenové kromě několika Vlachů, Španělů a Francouzů; neboť pravá tvorba náboženská jest něco podstatně jiného než stavba bohoslovecko-filosofických soustav nebo horlivost apologetické nebo docela občanskoosvětářské moralisování, prokládané citáty z evangelia nebo starého zákona.

Nejen svým položením, nýbrž i významem jsou Některé myšlenky a vzpomínky Kašpara Lamberka, plukovníka na odpočinku, ale činného posud vojáka božího, jichž mottem jest Vita hominis militia est super terram, stěžejním místem Loutek a dělníků božích, z nichž Kašpar Lamberk jest synthesí obou těchto druhů. Vítězí v něm změna názorů na rodnou půdu, jež tvoří rámec celé jeho filosofie sklonku jeho života, jež jest silnější než láska, bohatství a dokonce mocná a resistentní tak, že vítězí nad tradičním a mohutným hlasem lamberkovské krve.

Tento stěžejní passus největšího belletristického díla Šaldova výmluvně mluví jako synthesa myšlenkového napětí, jehož Šalda dospěl v nynějším svém mužném věku. Závěr tento, vyzpovídaný Kašparem Lamberkem, má na sobě pečeť nesmrtelnosti a nezničitelnosti, neboť tkví v pevné základně; v nejpevnější a nejhmotnější základně, na níž může náš tělesný a tím i duchový život býti postaven: v půdě vlastní, v půdě národní, která bezpečně oživuje krev, omlazuje srdce a zbystřuje ducha. Šaldův duch, jako pilná včela polétající po všech téměř kulturních zjevech a literárních osobnostech, napájející se tu a tam, mnohde odmítající, druhdy kriticky přijímající, přiznává zde svůj zdravý kořen slovanský a český.

MARIE HENNEROVÁ:

LOUTKY I DĚLNÍCI BOŽÍ.

(Psáno v srpnu 1917.)

Kašpar Lamberk nadepsal památný deník svůj motem: „Vita hominis militia et super terram". Pod souhvězdím této zvěsti narodili se všichni lidé Šaldova románového kosmu. Ze všech úhlů světa táhnou křížovými výpravami do Svaté Země svých pravd či bludů (blud je mi pravdou, vzdám-li se mu v nevědomé nestoudnosti zaslepené víry celým nahým srdcem) a ať jedni slouží Bohu a druzí obětují modlám a třetí otročí ďáblu, všichni se probíjejí ke svým absolutnům bojem nejosobněji súčastněným, nervy, mozkem, srdcem, krví svého renesančně plného a naléhavého lidství, nerozděleného mezi duši a tělo, nerozpadlého v ducha a hmotu. Ať je to nepřítel ve vlastní hrudi, ať milostný partner, ať odpůrce pokolenní, ať nadosobní síla, Bůh, umění, společnost, doba, národ — celým svým organismem, celou svou rasou se s nimi vypořádávají, jako stráže svých mrtvých i jako předvoj svých nenarozených. Odtud onen praživotní krevný tlak i metafysické napietí mravních sil, jež svářejí se a válčí v této vesmírně lidské hře.

Šaldovi lidé podmíněni jsou dramaticky v nejtemnějším podzemním kořání svých dvojakých bytostí, jejichžto záhady klíčí z protikladů krve a vůle, nebo poslání a osudu. Buď, rozštěpeni v samém kmeni životním, zlomí se smrtelně a padnou, anebo, vyplnivše tragickou prorvu v hrudi velikostí svého odpykání, vyrostou z ní do hymnické výše. Založení osobní jest pak příčinou dramatičnosti vzájemných vztahů milostných i soupeřných, a niterný postoj určuje vnější posun k životu.

Kornelii, jeptišce Dionysově, třeskně vtrhne v klášterní ticho nesdělitelných milostných extasí kacíř a rouhač erotický, Frank, v kvasu a varu všech rujných a zpupných lamberkovských sil. Oba milenci vypravují proti sobě celá vojska vyzývajících se a urážejících se instinktů, aby změřila se na život a na smrt v milostné válce jejich pohlaví. Kolik je tragicky ironické nutnosti v setkání obou mladých lidí právě pro tento protikladný svár! Kornelie, jejížto roztetelené smysly, dychtící po porobě, zrazují její

cudnou a hrdou duši a vydávají ji životu na pospas, Kornelie právě tímto svým bytostným ustavením zaprodané dcery královské zavolala si za milence právě tohoto dobyvatele plenivého, právě tohoto erotického mučitele a vraha. Jsou druh druhu nezbytni jako poslové a nástroje osudu. Korneliino poslání mučednice lásky naplňuje se Frankem. Paradoxná spravedlnost nade všemi naprosto čistými a naprosto oddanými, kdož vymkli se obvyklé míře, ztrestá ji Frankem za pýchu jejího erotického světectví, které povýšilo si lásku na božstvo, milování na náboženství, milenectví na řád, rozkoš na obřad. A naopak krev ukřižované milenky vykupuje vyvoleného Franka z dědičného hříchu lamberkovského. Pohana Kornelie dává mu očistěné poznání sebe: Ale láska jeho k Šimonce, rozpuklá v ďábelsky rozumový výpočet a v černokněžné obžerství, teprve nad rozlomem Kornelie klene se v slavně hlaholící zvon citové jistoty.

Michaela, „vladařského otce dcera, vladařského bratra sestra", helénská princezna o zraku jasném a tvrdém, který nezaslzí, patře slunci, se kterým se cítí bohorovně spřízněna, tváři v tvář, uctívá na světě nejvýše, úctou absolutní, své knížecí bytí kultickým projevem rodovým. Své sudby vyjede si dobýt mladičkou vzpurnou a zpupnou Penthesileou. Nezná lítosti s nepřítelem, ani se sebou; ránu pociťuje ne tak za bolest, jako za urážku; utrpení zazvučí jí jako polnice k odezvě a boji. Štítí se zármutku z dravého prapudu životního nejinak než tělesné nemoci a ty, kdož ji mučí, vypálí a vyrve si z nitra jako lékařův nůž a leptavý kámen sněť a otravu.

Za veliké scény v Křižníkách, kde rozpoutaní běsové lamberkovští seštvou herce dramatu Šaldova v první bitvu, rozhodující o osudech jejich lásek, pých a životů, Michaela, tato všudypřítomná Bílá Paní svého bouřlivého rodu, pozná erotický dvojzločin bratrův a v zsinalém osvětlení zasaženého a bořícího se chrámu, který posud zastiňoval její mládí rodinné věštkyně, prozří, že bůh, jemuž byla se zasvětila, sřítil se s oltáře. I odkopne hluše dunící hmotu puklé modly do popele vyhaslého ohně Vestina, strhá se sebe kněžčí závoje a šílíc bolestí, kterou si zakazuje, a pyšnou odvahou, přebojovat ji, a probouzejícím se vědomím svých rekovných schopností, vrhá se nahá a nechráněná střemhlav do „jarní řeky života", která „šumí a hučí a bouří plesně mezi podemletými, trhajícími

se břehy", kam pozval ji Pirkan, akrobat slova a don Juan psycholog, v dramatickou chvíli jejího přelomného zakolísání.

Srazili se milostně nenávistným nástupem k nepřátelskému spojenectví dva protichůdní vyznavači chvíle. Michaele, dívčímu bohatýrovi, vteřina je výkřik hrdinské možnosti; Pirkanovi, mužské děvce, příležitost k výhodnému zasmilnění na požitek nervův a na užitek mozku. Michaele žíti znamená dávati se darem nejvzácnějším všechna, prostá a nedělená, bez postranních citů, bez zákulisních úmyslů, bez výhrad a bez výhod šlechticky samozřejmě slavné nicotě; Pirkan lichvaří svým lidstvím, půjčuje je životu opatrně odpočítávanými jistinami na vysoký úrok, aby uživil umění, svého lidožravého bůžka, který ssaje a ssaje horkou krev, prýštící ze smrtelné rány jeho unikajícího bytí, roztrženého v herce a diváka.

Pirkan, histrio a kuplíř své duše, křepčí po zemi uprostřed živých jako pomatený, umíněný stín, posedlý utkvělou myšlenkou, že jest člověkem. Jeho tanec smrti na zešílení děsí šalebnou logikou svého lžiživota. Tato zmítající se loutka ohleděla živým tanečníkům nejen vnější rytmiku tělesnou, nýbrž i vnitřní dynamiku duševní, jež onu podmiňuje a určuje, aby zpotvořila člověka opičí křečí sobectví nestvůrně vystupňovaného a bohorouhačské pýchy.

Pirkan věří věrou až dětsky důvěřivou, že Bůh, který „mu nedovolí sejíti v pohodlí a malost ani v hříších, zločinech a neřestech", poslal mu ve své péči o něho a ve své lásce k němu Michaelu „tak vysokou a ušlechtilou, z rodu knížecího, stvořenou k dějům tak významným", aby obrodil se na její mrtvole a vyrostl z jejího pádu. V toto nestoudné vyznání zhustil se zkratkou všecek základní tragický omyl Pirkanova života: on mní se býti vyvoleným, zatím co jest předurčen k zatracení. A nikdo a nic na světě nezastaví ho v slepém úprku do pekel. Není mu dáno, aby prozřel. Po dvou svých erotických porážkách, pohaněn byv Kornelií a Michaelou, žasne, že nepřichází žena, která by slíbala s jeho tváře stopy Ješutova políčku. Podobá se bědnému králi z Andersenovy pohádky, který kráčí před národem s velkolepým gestem v košili a věří houževnatě, že jest oděn ve vladařský nach.

Jakým živelným plamenem, smějícím se tancem kovových jisker, a který jakoby vyšlehl ze samé útroby zem-

ské, z ohnivé dílny, kde božský kovář kuje zbroje pro hrdiny, prostřeluje smrt Michaelina mhu sestrvačného živoření tohoto stroje! Ona, mrtvá, pochovává svého přeživšího milence. Nebezpečné bylo její milování, jako vůbec nebezpečná jest láska královen: pýcha s mečem ohnivým ji ostříhává.

Michaela nenosí si zhouby ve vlastní hrudi od narození, jako Kornelie. Ze své vladařské vůle vynáší rozsudek nad sebou. Roztříští svou knížecí zřítelnici v trest za to, že obrazila tvář plebejskou. Této dceři Heliově nekonečně bolestněji jest odervati se od prosluněné země, než by odcházeli ostatní smrtelníci: a proto, a právě proto, tragickou logikou svého hrdinského mládí, týmž odhodlaným dravčím skokem, jakým kdysi vrhla se do „jarní řeky života", zapadá do vod zásvětných.

Kornelii, mučednici lásky, osud přisluhuje, aby naplnila své poslání. Šimonku, dělnici lásky, Frank odcizí jejímu životnímu údělu, zradiv ji. Tato mravní visionářka, která hledala se v umění a sociálním působení, nalezla se v milovaném muži: silná i jemná, hrdá i oddaná v blouznivé sebezapíravé pokoře své zjevené jistotě života. Ale muž, z vražedné zvůle svých smyslů, rozetne tohoto celého člověka v lkající sirotu a v odbojníka titansky vzpírajícího se a odsoudí ji k bludné pouti temnotami očistcovými, aby odpykala, souručenstvím lásky, vinu milencovu.

Po zradě Frankově Šimonka s krutou odvahou mravně čistotných lidí zahledí se popleněné duši své okem i pod slzami neúprosným průčelně do tváře a vypořádává se s ní zbrojnými dialogy bolesti a pýchy, krve a rozumu, víry i skepse, oddanosti k životu i prometejské nenávisti k jeho strůjci; a dramaticky dvojklanný motiv nevzdávající se vůle k hrdinství, které v hořkých chvílích posmívá se své síle marné a neplodné, provází všechno její působení ve Vídni.

Šimonka provdala se za nemilovaného Malovce, monumentálního rytíře a pracovníka, na něhož hledí zrakem otevřeným v nezardívající se tváři s úctou jako čestný člověk na čestného člověka, aby mohla působit a tvořit; ale na této křižovatce života zabloudila bytostným omylem, vyrostlým z viny Frankovy; omylem, který, jako všechny osudné a neodvolatelné omyly, dopustíme-li se jich z čestnosti věřícího srdce, je tragicky nutný; omylem, který je branou k obrodnému poznání. Jí, ženě milující, stvořené

pro muže milovaného, pro Franka, a pro nikoho na světě, než právě Franka, lze plně se zmocniti hodnoty nadosobní jen prostřednictvím nejvášnivějšího poznání osobního, na němž jest súčastněna bytost její bytosti nejen srdcem a rozumem, ale i smysly a krví; ona teprve tehdy domiluje se lidstva láskou účinnou a tvůrčí, až promiluje jediného člověka, Franka. Narodila se k milenectví a mateřství, těmto předpokladům ženské tvorby. Čte zápisky Kašpara Lamberka a „jejich výsostná krása jest jí nedostupna; ano mrazí ji chvílemi jako pobyt v řídkém, studeném vzduchu, v klimatě a poloze, pro niž, zdálo se jí, není uzpůsobena". Ale když zmučené dítě, Kamil Pěchotka, vnuk milého služebníka Frankova, „.....jediné, co spojuje ji s ním, skoro posel od něho", pozdraví se prvním plachým slovem s navracejícím se životem, rozskočí se okovy jejího zledovělého, trestajícího vzdoru a ona vychází ze své samoty pod květnový déšť odpouštějících slz. Setrvá-li i po listu Frankově, v nějž uvěřila, ve své dobrovolné samovazbě, ve svém omylu, jejž prohlédla, činí tak z čestné důslednosti hrdých duší, které, zhřešivše, nemohou neodpykati si trestu za své viny. Slovanská sebetrýznitelka nespočine v pokoji, pokud nedonesla do konce břemene svého; je z lidí, kterým je třeba úsměvy si vyplakati a štěstí se dotrpěti.

Frank Lamberk, zřeknuv se nástupnictví v otcově království hmoty, střetá se v exposici osudovou srážkou dosahu symbolického s Lamberkem Karlem — touto stráží pokolení technických dobyvatelů, na smrt vydanou — jako předvoj a zvěstovatel přicházejícího typu vítězů duchových. Prohřeší, protrpí, probojuje a promiluje se ze všech osob Šaldovy mravní písně nejvýš vzepiatou parabolou očistného úsilí.

Za scény křižnické, zapuštěné podzemním základem příštímu chrámu Frankově, který poklene se v podnebesí, živelný Frank a živočišný Pirkan, „oba muži, vlci, lovci", současně vrhají se na své panenské kořisti týmiž dravčími skoky souběžnými na téže mravní úrovni; ale zatím co Pirkan, Frankův podobraz, který podobá se mu „jako opice člověku, jako člověk Bohu", opisuje setrvačností erotického stroje majetnické gesto Frankovo, jímž vlastnil si Kornelii „zaprodanou snad již před početím právě tomuto typu", zatím Frank zavrhl rouhačské dílo své, jež vystříklo krvavou pěnou z ran obou zrazovaných milenek,

prošel peklem vlastního zatracení a očistcem zmařené lásky, pochoval v sobě byvšího Lamberka zároveň s padlým otcem svým a vychází vzkříšen z náručí svého vykupitele rodového, Kašpara.

Jest sbásněno psychologicky, kterak žeň odosobivšího se zvěčnělého mudrce přerozuje se životným pokračováním v tělo a krev jeho mladého a žhavě osobního učeníka. Štěp nebeské pravdy strýcovy pošlechtil divoké mládí synovcovo, aniž oslabil síly jeho pozemských instinktů. Milenec, který vrhá se ve volním opilství rukama mezi rozjíždějící se kola, aby zastavil kočár, uvážející mu milenku, rozkaznou silou své vladařské lásky, je týž Frank, jenž před rokem v Křižníkách zmocnil se Šimonky „náhlým tvrdým posunkem v pase". Ale jakým propastným srázem řítí se vzpomínka na půlnoční skutečnost objetí křižnického od polední pravdy objetí čestínského! Po mostě duhovém, sklenutém obloukem vesmírným, vystoupila láska Frankova ze satyrské jeskyně do serafického oblaku.

V Šaldově velikém dramatě nehrají spolu jen muži a ženy. I nadosobní síly životní střetají se s člověkem neúprosnými odpůrci, nebo pobízejí ho činnými podněcovateli nebo táhnou s ním vášnivými spojenci, každému odpovídajíce osobně, logikou jeho tázajícího se nitra, jsouce kvas zkáze jednoho, ostruha činům druhého, účastný sbor mravním průbojům třetího. Příroda, na příklad, není tu dekorativně statická kulisa, ale hybná složka dynamiky dějové, ústrojný prvek orchestrální. Jest hudebně plynulá a obměnná. Každý z hrdin, jsa kosmos, má přírodu svou.

Příroda Kornelie, erotické visionářky, jíž tajemství lásky vtělují se v srostitá, hroznově bohatá zjevení Dantovské hmotnosti i nosnosti, síly i výše, jest mužská a dravčí. Ať kráčí dívka v jarní podvečer do divadla, ať naslouchá v tichu půlnočního domu ozvukům karnevalovým, ať stojí, s šátečkem první krví zkropeným na rtech, v mrtvolně zasněžené zahradě, ať prochází se v jižním slunci na pobřeží mořském, všude příroda ji přepadá a znásilňuje, vymáhajíc si jejího ženství i života.

Šimonka hledající a bojující o pozemský byt své duše, žije v přírodě nabádavé a účinné. Kornelie vnímá příbojem vězněné krve, dusně zmítajícím se sněním, sténající a potácející se visí; Šimonka prostřednictvím vzpružné inteligence srdce. Příroda zjevuje se jí v metaforách jasných

i útočných jak ocel, v obrazech činných. Její příroda není ďábelsky ukrutná; jest božsky přísná. Jest jí neúprosným učitelem, lékařem, vojevůdcem, knězem, který spíná žáka, nemocného, vojáka, věřícího nikoli v trpné otroctví, ale v kázeň spolupracovnickou a spolubojovnickou.

Zdá se, jakoby Michaela znala své údolí, mokvající vlhkem mytického vznikání, již před tím, nežli je poprvé spatřila, jakoby je znala z jakéhosi předživotního rostlinného snění samého buněčného jádra své bytosti. Neobjevila je v ten a ten den půvabnou krajinkou ciziny, kde dlí pohostinu; ale navrací se do jeho pohanské přírody jako do své pravlasti, jako do příčiny svého vzniku. Když je zbolestněná nevěrou milencovou, to jest nesvá, když zatížily bohyni na chvíli strasti lidí smrtelných, odklání se od přírody o zorný úhel divácký; ale jakmile odhodí, v hrdinském odhodlání, své já, nachází svou odvěkou podstatu živlu a božstva a splývá s nekonečným bytím, jehož jest projev a síla.

Šimonku příroda vede, Franka účastně provází; Šimonce příroda vládne, Frankovi přisluhuje. Sune se podél něho v Berlíně, když jede pochovávat svého zhanobeného otce, automatičností galvanisované mrtvoly; zamyká celu svého klášterního mlčení za Popelečnou Středou Frankovy kající se duše v prvních dobách pobytu čestínského, jsouc bezejmenná, postní, soustředěna v přemítání; vyzvání Frankovo Vzkříšení rozezvučelou písní ptačí, a toto panenské jaro kraje Kašparova, dojaté tvůrčími tuchami, připravuje se svatvečerem na Boží Hod letní vykoupené přírody Evženiiny. Příroda vyposlouchává své melodie z Frankova nitra a podle kroku jeho vzestupu tančí svůj rythmus, aby na vrcholu, za hymnu vítězného, probortila se v jeho všejímající jásot a utonula v něm.

Vesmír v člověku a člověk ve vesmíru — toto tajemství lidského dvojbytí, jež zjevuje se básníkovi s nerozlučnou organickou vzájemností v metaforách gigantsky záběrných, které zvoníce pevnou i křepkou nohou dobyvatelským krokem po zemi a hlavou brázdíce moře nebeské, kráčejí do nekonečně rozevírajících se duchových perspektiv, toto tajemství lidského dvojbytí všemi smysly vnímané a všemi nadsmysly zpívané zasnubuje počasného jedince básníkova věčnému celku a svírá bohatství životních forem tohoto románového kosmu v zákonně zhodnocenou „jednotu v mnohosti".

Každý jedinečný hrdina Saldovy mravní velebásně, jednaje z popudů nejosobnějších, rozhoduje zároveň s důsažnou odpovědností za všechen zpřízněný a přitakávající sbor svého rodu a typu. Jasnovidnému zraku básníkově, který proniká korou země do samé její žhavé útroby a který prozírá za kruh obzorný, symbolisuje se soukromé dění jeho vrstevníků, jejich boj o lásku a tvorbu v odvěký osudový děj všelidský: proto oddálil jej ze suggestivné i prchavé přítomnosti bezprostředné věty předvádějící v odstupné zbudované trvání věty vypravující. Neurychluje napietí čtenářova spádně mluveným dialogem, aniž ho zajímá v dojem a náladu. Řeč jeho hrdin, slavnostně větvená, charakterisující mluvčího nikoli vnější změnou výrazovou a metrickou, nýbrž, po způsobu klasickém, jen niternou logikou projevovaného myšlení a cítění, nese se neuspěchaným širokodechým patosem. Tváře jeho osobností, tesané nebo leptané úsporně a účelně, jsou svědectví a znak jejich nitrům i proroctví jejich osudům. Každý z básníkových obrazů, zduchovujících hmotu i vtělujících ducha, je celý a svéprávný organismus, ale slouží zároveň podle neúchylných zákonů stavitelských monumentálnému celku, podpíraje pilířem nebo nesa svorníkem architekturu slovesnou, sestru symfonické hudby.

VLASTISLAV HOFMAN:

DOTAZ „BOJŮM O ZÍTŘEK".

I.

Otevírám Šaldovu knihu „Boje o zítřek." Mnohé z knihy uvízlo mi v paměti jako samozřejmost, krokem času již vštípená duchovému prostředí dneška. V této chvíli počínám tu knihu statí uměleckých čísti v celku, jedním popohlcením a poprvé. Je to kniha předpovědí právě minulého našeho vývoje v umění. Tedy jako čtenář mladší generace chci si vymysliti imaginárný obraz Šaldova díla v oboru mně nejbližším. Celkově vzato, vždy, když otvírám knihu, přichází na mne pomyšlení, zdánlivě groteskní, jaký že je autor jako člověk, nejen jeho duchový výlupek, předávající mně jeho myšlení, ale i jeho skutečný, hmotný obrys jeho zjevu. Jaký že je autor v celku, v díle i osobě. Tak učiní se mi jisté zvědavosti zadost, takže mohu se zeptati směle své představy, (jež ovšem stane se představou dle „mé" představy), co o spisovateli knihy, o romanopisci neb o básníkovi říká moje představa vlastní. Hudbu a výtvarné umění mohu vnímati bezprostředněji. Tu mám již obraz zvukového a barevného světa dokonán. V díle spisovatelském však, hlavně v myšlenkovém neb filosofickém mám doposavad dosti svobody, tvořiti si jako čtenář konečný obraz sám. A jak úplného obrazu docílím pro svou potřebu, to jsem již naznačil. Jenom se omlouvám, že užiji, poněkud snad nezvyklého způsobu přirovnání, nebo jak bych to nazval, snad příbuzenské kritiky, jíž chci dnes vysvětliti si postavu F. X. Šaldy, jako člověka kráčejícího, myslícího a uměleckého.

Tedy v této chvíli, po celodenním štvaní, ve všedních i mimořádných věcech, (jež dle mého soudu jdou tak dobře k sobě), ve chvíli, kdy v nočním klidu mihají se mi ještě neklidné záblesky ulic a postav, s nimiž jsem se ve dne setkal, zurčitěla se mi pojednou postava F. X. Šaldy, stíhaného i oslavovaného, jako stínový obraz. Obraz myšlený, příbuzenská podoba, vpálené znamení na místo bílé:

Šalda je tvář Deammierovská. Stručný pokyn, lomený pohyb ruky, vyšinutý pohled napříměného soudce. Napiatý čelní vrásek na pergamenovém čele, ostrý přízvuk hlasu, matoucí nedoslýchavost. Dlouhý obrys těla širokých

ramenou, svislé rysy obličeje. Šedý zjev mnicha bledé tváře, bezvousé; ztraceně blýskavé zornice, typ dandy dle anglického podání. Prostý kabát, nikdy modní, nikdy zastaralý, neburžoasní zapomětlivost uhlazené úpravy. Máte pocit člověka nezvyklého výrazu. Neuhodnete cechu, kam by náležel. Spíše máte pocit kombinovaný. Ostrá ryska kol úst představí vám, že měli jste někdy v divadle podobný dojem. Snad v Hamletu. — Tak popsal bych F. X. Šaldu, uviděl-li bych jej náhle, namáhavě o holi kráčejícího, kol vysokých zdí malostranských. Tolik obrazně vysloveno, nečteme-li ještě a vidíme-li.

II.

Dostojevskij vymyslel v románě „Běsové" dvě postavy ve stavu zrodu: Stavrogina a Šatova. Oba představují nám symboly úzkosti, jaká stíhá moderního člověka, hledá-li ideu sebe. Stavrogin jest dějinně starší Šatova. Oba ale, i moderní člověk vůbec, jsou zítřkem. Jsou zítřkem pro rozpoznání sebe uprostřed věcí tohoto světa, pro rozpomínání se na sebe, jenž roste v tisíci částicích, rozptýlených po světě. Idea sebe jest holá, věcná chvíle, bez předpokladu. Idea však jako nadpis, sama o sobě, jako předpoklad, nebo jako neživotný jen pojem, rozběsňuje oba, Stavrogina i Šatova, oba běsy, jako lidi, vášní, úzkosti a hledání. Neb lépe řečeno, idei se zachce, idei jest třeba, aby se člověk rozběsnil. Tím uniká člověk úzkosti, uniká do uskutečnělé abstrakce, do stavu omámení. Prodělává cestu od neživotné abstrakce, od formule k umělému stavu, k rozpoznání života, k rozpomenutí se na neustálý jeden velký cit, jenž slepě doprovází člověka každodenních zvyků k té námaze, že najde sebe. Tudíž že je moderním člověkem, člověkem dneška. Cesta k tomu jest ale velké trmácení. Jest to bolest propracování se k něčemu, co zítra má býti samozřejmým. Jest probíráním se z podvědomého sna, přes omyly a nedůslednosti. Ale jest tomu tak a ne jinak, neboť jest toho třeba.

Stavrogin rozdvojuje se. Jest nedůsledným, že radí každému jinak, aby se vysmál své idei, kterou sám vymyslil. Šatov jako malé dítě pláče a prosí za smilování ve své úzkosti, za žádoucí jas, za ozáření hmotného svého pudu. Aby vyvstalo z podzemí to, co je tam po věky ukryto. Zapomíná kultury, v čemž je nedůsledným. Jako Stavrogin

stůně na kulturu a zapadá v dekadentství a zároveň má chvíle geniálního jasu. Oba však věří sobě, že v idei se uskuteční zítřek, znamení na nebi.

Jaký však zítřek? Zítřek nepřichází přece automaticky, a přijde-li, není přece chápán? Ostatně každý zítřek je zítřkem: Prapor prostě mění svůj směr, a je to již od narození věcí dáno, že nejsilnější vítr přichází ze země; dech matky utišuje bolest zvráceného moderního člověka. Tak Stavrogin vyznává, že „vždy dobře radil," ač každému jinak. Tak Šatov vyznává: „Jsem rozmačkán, ale ne umačkán." Šatov při tom jest mladším, je budoucnost, Stavrogin prošel vlastní trýzní a lpěl na velkých činech, za hudby velkého orchestru. Šatov naslouchal tikání hodin, toužil a věřil dále. Nemohl se dočkati výsledků bojů o zítřek. Proto neuvěřil, že je umačkán.

*

Kultura, hodnota, idealistická touha po formě monumentálního života, hrdinský zrak, Napoleonské „zvětšené měřítko" světa — Stavrogin. Bezejmenný, anonymní primitiv, diletantsky milující nově ozářenou hmotu, aby se vyhnul abstraktní myšlence. Idealistická touha po formě života bezprostředního, vracejícího se od velkých písmen k malým značkám, zkratkám — Šatov. Ale oba rafinovaní, totiž — v obou bolest tvorby, osud nového věku. V obou ztracená illuse dokonávajícího patriarchálnictví.

Ale tu Stavrogin jest ještě přechodem. Má ještě hrdinný postoj, panské gesto, jest duelant. Hledá genia, mystifikuje, aby se vyhnul všedním lidem, kultura prochází jím a rozštěpuje jej. Genius za to Šatova zabíjí. Takový jest již jiný. Jest již silný. Jest v podobě ticha věcí, v dechu matky země. Oba však končí tragicky, jakožto dva nové světy představ.

Oba světy: První přechodný ukazatel. Druhý nastávající zítřek, jsou dvěma zítřky. Oba jsou zítřky, ale přece každý jde jinam a oba jinam jdou. Považme: Život a jeho umění žíti a jej uměle zobrazovati duchovým činem, má totiž v zárodku svou cestu; život není tedy jen sám o sobě, neleží jen, ale taky někam směřuje. A o ten směr jde tedy i s hlediska života. Není tedy jenom hodnot. Neboť pojem o hodnotě se může mýliti v praxi. Hodnota není věčná, platí jen pro jistou mez, pro mez osobnosti, řekněme. Meze ty pak stanoví směrnice, stanou-li se již jinými, jiným ci-

tem a jiným vkusem. Za to nikdo nemůže. Tak vzniká zítřek, dle mého soudu. Dva lidé mohou míti stejný hodnotící předpoklad, ale v praxi, v citu a vkusu se nedohodnou. Proto také umění, paprsek života, je stále nevyjasněno. Nevíme dosud, co je zítřek. Víme jen, že jsou směrnice moderní.

III.

F. X. Šaldovy „Boje o zítřek" připomněly mi obraz Stavrogina. Vlivem sugesce přechodu z ruchu dne v klid noční. Obraz zurčitěl se mi tedy i duchově, nejen obrazově, jak jsem napsal na počátku. Mluvím totiž obrazně, abych dopídil se jasněji, abych se dotknul látky, z níž složeny Šaldovy úvahy o moderním člověku a o jeho vnitřním projevu, o umění. Mnohé jsou naléhavé a současně cítím, že nevyslovil se dosud Šatov. Tyto „Boje o zítřek" vykonaly svůj etický úkol. Předpokladový. Rozeznaly tmu od světla. Rozdělily směrnici ducha vnímajícího a nazíravého v pruhy světelné a temnostní. V cesty regulacemi. Sítě cest a regulací těch jsou tu nataženy přímkovitě a do značných dálek, začasto až do dálek, mizících oku prostého pozorovatele. A tak stane se, že skončí dříve tomu, kdo je v očekávání výsledku, neboť mizící dálka jest přece jenom dálkou a ne skutečností. Tak může se státi mnohému. Proto předpokládejme tento případ. Přistupme konečně mezi ty mnohé, již spokojí se prozatím s okolím dneška, s okolím užším a učiňme závěrečný dotaz „Bojům o zítřek." — — Ptáme se Vás, F. X. Šaldo: „Blíží se již zítřek? Stojíme na rozhraní Vaší průkopnické práce a podáváme čisté, nezkalené vody, po namáhavé a nevděčné práci. Cítíme, že mnohé zjevy, na svou dobu moderní, staly se mělčinou, že schovávají se snad za Vaše vývody a že staly se snad téměř brzdou dalšího vývoje." Vizme příkrých bojů proti modernímu umění výtvarnému. „Pamatujete svých bojů předchozích: Přítomnost Vašeho slova a soudu je tu nalehavá!"

Tímto pomyšlením zavírám knihu „Boje o zítřek".

F. CHUDOBA:

F. X. ŠALDA A LITERATURA ANGLICKÁ.

Není třeba zvláště připomínati, že ze všech cizích literatur na duševní vývoj Šaldův nejvíce působilo písemnictví francouzské. Francouzská prósa kritická i románová dobyla si jeho lásky a podivu hned v začátcích tvorby literární a zachovala si je po všechna léta další. Taine, Hennequin a Guyau oplodnili jeho vlohy kritické, romanopisci Stendhal, Balzac a jmenovitě Flaubert stali se mu nevyčerpatelnou studnicí uměleckého požitku a poučení. To postihne každý, kdo přehlédne čtvrt století jeho práce kritické. Ale neméně snadno pozná, že mezi cizími tvůrci slovesnými Francouzům nejbližší místo v jeho srdci i hlavě zaujali velicí básníci a essayisté angličtí.* Vyšetřiti, kteří to byli a jak se k nim stavěl, je úkolem této popisné stati.

Větších úvah o spisovatelích anglických z péra Šaldova je nemnoho; pokud vím, toliko tři: posmrtný článek o Alfredu Tennysonovi, otištěný v listopadovém a prosincovém čísle moravských „Listů literárních" z r. 1892, o devět let později studie o Johnu Ruskinovi, napsaná úvodem ku překladu knihy „Sézam a lilie" (ve „Světové knihovně" Ottově) a kritická apostrofa „Genius Shakespearův a jeho tvorba", proslovená v březnu r. 1916 v Národním divadle před zahájením cyklu shakespearského. Více je menších statí a kritických podobizen, rozptýlených po časopisech a po několika dílech Ottova Slovníku naučného. Charakterisovány jsou v nich zjevy starší i novější: Philip Sidney, Edmund Spenser, Benjamin Jonson, Pope, Swift, Steel, Smollett, Samuel Johnson, Sheridan, Wordsworth, Landor, Moore, Shelley, Keats, Macaulay, E. A. Poe, Robert Browning, Kingsley, Dante Gabriel a William Michael Rossettiové i jejich sestra Kristina, George Meredith, Swinburne, Symonds, Jefferies a Oscar Wilde, — abych vyjmenoval aspoň nejvýznamnější.** Kromě toho Šalda podal příležitostné charakteristiky anglických i amerických spi-

* Pravím-li „nejbližší", nemyslím ovšem, že by vynikající zjevy literatury anglické stavěl co do hodnoty pod obdobné zjevy francouzské, nýbrž mám na mysli úhrn jeho zájmu a hojnost podnětů, jichž se mu dostalo z té neb oné literatury.

** Črty o Meredithovi a Browningovi jsou v „Novině" (roč. II. a V.), ostatní články v Ottově Slovníku naučném.

sovatelů v některých posudcích překladů jejich děl do češtiny. Tak načrtl v Literárních listech duševní podobu básníka Coleridge, když r. 1897 kritisoval Sládkův překlad „Skládání o starém námořníku, Christabely a Kublaje Chána", a v témže i následujícím ročníku přiléhavě vystihl umělecký význam Moorův v posudcích Krskova překladu jeho lyricko-epické, dekorační skladby „Lalla Rookh". R. 1898 rozhovořil se v Literárních listech obšírněji o Shakespearově „Kupci benátském" a veselohře „Jak se vám líbí" v překladě Sládkově, r. 1902 charakterisoval ve Volných směrech amerického myslitele H. D. Thoreaua podle jeho „Waldenu" v překladě Frantově a r. 1908 v Novině anglického ducha příbuzného, Richarda Jefferiese, podle „Příběhu mého srdce" v překladě Marie Jesenské.

Tím však vlastní úsudky Šaldovy o anglických spisovatelích a jednotlivých odvětvích anglické literatury daleko ještě nejsou vyčerpány. V jeho „Bojích o zítřek", „Ironickém životě", „Duši a díle" i v kritických studiích a referátech roztroušených dosud po časopisech (Rozhledech, Literárních listech, Novině, České revue, Lumíru) setkáváme se s ojedinělými výroky i celými odstavci, v nichž buď napovídá nebo i šíře projevuje své názory o důležitějších zjevech anglického písemnictví nebo aspoň se jich dovolává, aby jejich myšlenkami doložil své výklady. Z větších statí toho druhu uvedl bych na př. obsáhlou úvahu „Synthetism v novém umění", otištěnou v Literárních listech r. 1892, kde moderní sklon k mysticismu stopuje u Carlyla, E. A. Poea, Wordsworthe a v Shelleyovi vidí s Jamesem Darmestetterem „jednoho z patriarchů" onoho synthetismu-symbolismu, o nějž v poesii české usilovalo právě Šaldovo pokolení; nebo studii „Překlad v národní literatuře", uveřejněnou roku následujícího v témže časopise, kde opírá své názory, ne vždy případně, o zjev Shelleyho, Byronův, Keatsův, D. G. Rossettiho a praerafaelitův anglických a kde Roberta Burnse staví proti Jos. V. Sládkovi jako skutečného oráče se slabou kulturou klasickou a literární, jehož poesie byla sama sebou nejblíže příbuzná písni lidové, proti básníku vzdělanému, tvořícímu zpravidla ve formách těžkých a složitých a jenom výjimečně napodobujícímu básnictví lidové; nebo úvahu „Román sociálný" (v Rozhledech r. 1893), v níž se dovolává jmenovitě J. St. Milla a odkazuje na Alexandra Baina, Buckla, J. D. Morella, Tylora, Spen-

cera, Lubbocka, Maina, Morgana a jiné filosofy, psychology, sociology a ethnology anglické; anebo posmrtnou charakteristiku Julia Zeyera (v České revui r. 1901), kde mezi nejsilnějšími vlivy, jež působily na Zeyerovu poesii, vytýká zvláště anglické umění předrafaelské, jak plastické, tak literární, které pak několika větami vymezuje.

Nepřímo Šalda seznamuje své krajany s literaturou anglickou překlady. Hned do XIII. a XIV. ročníku Literárních listů (1892 a 1893), v nichž začíná svou směrodatnou činnost kritickou, posílá překlad obšírné studie francouzského kritika G. Sarrazina „P. B. Shelley", aby uctil v Čechách sté narozeniny velikého básníka. R. 1896 zahajuje Pelclovu „Kritickou knihovnu" překladem Hennequinovy knihy „Les écrivains francaises", kde mimo Němce H. Heina a Rusy Turgeněva, Dostojevského a Tolstého spisovatelem charakterisován také Angličan Dickens a Američan Poe. Počátkem roku následujícího uveřejňuje v Literárních listech na počest básníka a výtvarníka nedávno předtím zemřelého překlad článku „William Morris" z péra francouzského kritika Gabriela Moureye. Přímo pak z anglické literatury pořizuje překlady dva: r. 1901 vydává v Ottově Světové knihovně tři Ruskinovy přednášky „Sézam a lilie" a dvě léta potom v VIII. roč. Volných směrů tiskne překlad Wildova dialogu „Kritik umělcem".

Je-li vnějším znakem této činnosti kritické a tlumočnické neucelenost a nesoustavnost, není tím vinen nedostatek vnitřní jednoty estetické a kritické. Popudy k projevům byly příležitostné a různorodé, ale základní názor Šaldův o povaze a hodnotě anglického písemnictví proniká již od prvopočátku ze skutečnosti, že jenom výjimečně píše o anglických romanopiscích, zato však rád se chápe vhodných příležitostí, aby promluvil o anglických básnících; z prósy anglické zajímají ho v prvním období činnosti kritické — vliv Masarykův není tu bez významu — hlavně filosofové, psychologové, sociologové a ethikové, později, když se vymaní z vlivu Masarykova, essayisté, kteří silnou obrazností i uměním slovním stojí básníkům velice blízko. Vidíme-li naopak, že z literatury francouzské největší pozornost věnuje prosaikům, kdežto básníci jej zajímají teprve na druhém místě, máme již v těchto faktech určitý soud o tom, co v které literatuře pokládá za význačnější a pro rozvoj našeho umění slo-

vesného za důležitější. Přímo soud tento pronáší r. 1908 v polemické stati „O umělecké kultuře, umělecké mravnosti a francouzském vlivu u nás“ (Novina roč. I.), kde odmítá výtku, že chvalořečí Francouzům na úkor jiných literatur. „Studoval jsem léta a léta“, praví tam, „vedle sebe trojí literaturu, německou, francouzskou i anglickou, a došel jsem k tomu, že nelze jen tak prostě en bloc podřaďovat žádnou žádné z nich. Chce-li se mluvit o přednostech a nedostatcích, musí se specifikovat: tam jest šťastněji vyvinutá prósa, onde poesie, tam román, onde drama. A i tu musí se vždycky ještě připustit výjimky, třebas to byly ty, které potvrzují pravidlo. Anglická lyrika na příklad — není mně o tom pochyby — jest nejen vyšší a čistší inspirací (což by mnoho ještě neznamenalo), ale i dokonalejšího organismu, hlubšího a tajemnějšího prolnutí formy a obsahu, než lyrika francouzská (přes jednotlivé výjimky, hodné vší úcty i pozornosti). Nejen že Francouzové nemají tak vysokého zjevu básnického, jako jest Shelley, ale i při nejdokonalejších básnických dílech francouzských cítíš jakýsi nezorganisovaný, nevyzpívaný zbytek, který činí dílo těžkým a brání jeho úplnému vzletu, jest to organisace jazyková, způsob myšlení a hodnocení, který se nedovede pokrýti s hudebností verše a rozpadá se s ním tu patrněji, onde méně zřejmě. Ale naopak prósa francouzská, román francouzský ve svých vrcholných zjevech (nemyslím tím nikterak Zolu, nýbrž Balzaca a Flauberta) jest nad románem anglickým: jest dokonalejší jeho organism, má hlubší a sevřenější logiku vývojovou, dává hlubších průzorů do života, nevylučuje ze své látky žádných rozloh životních, neklausuluje se sentimentálně před ničím. Jest nesprávný předsudek, že jest protimorální — nikoliv: jest jen prost morálních tendencí a deklamací, má ethiku ryze vnitřní a uměleckou: jest uzavřen v jeho stavbě a komposici, v poměru mezi charaktery a osudy. Nedeklamuje o ní, nehlásá ji, nekáže ji — vede si s uměleckou plastičností a objektivností: „Každý musí si ji sám vyčíst z něho. A právě v tom jest jeho síla“.

Ještě důrazněji se zastává románové prósy francouzské „proti přeceňování anglického románu, jak se u nás nekriticky propaguje z různých stran na patrnou škodu uměleckého našeho rozvoje“, v časové glosse z pod-

zimu r. 1905 (Volné směry, roč. X.), kde prohlašuje, že „dobrá umělecká prósa, bohatá a silná, jest v Anglii výjimkou. Nenapadá mne zde odsuzovat šmahem", píše dále, „anglický román. Otázka jest příliš složitá a delikátní a nedá se krájet hrubým nožem v časovém feuilletoně. V knihách, jako jest „Shirley", jsou přednosti vedle vad, užitek leží tu vedle nebezpečí. Chci jen říci, že nic nevyrovná se velikému románu francouzskému, románu Balzacovu nebo Flaubertovu. To je útvar nejvyšší síly a dokonalosti, bohatý svět organisovaný a zákonný, hluboký jako mysterium, jasný jako planetárný mechanismus. Jest to celý svět — neschází v něm ani element ethický. Neviděti ho může jen povrchnost a nevědomost. Neboť — a v tom jest veliká a vlastně umělecká hodnota francouzského románu a přednost jeho před pravidelným románem anglickým — tento element není vnější, není nalepen z vnějška a vnucen z vnějška jako okatá tendence a intence: jest vnitřně ztráven; nese dílo jako rytmus a teplo, jako jedna ze složek a sil, jimiž žije a z nichž se rozvíjí. Jest z jeho elementů konstruktivných — v tom jest umělecká suprematie francouzského románu, který v dvacátém věku vydal díla nejvyšší síly a dokonalosti. Jejich školy jest naší literatuře třeba přede vším: pokud jí neprojde, nenabude umělecké organisace a vlastních stylových a tvárných sil."

Aby však obraz Šaldových názorů o próse anglické byl životnější a přesnější, třeba doplniti tyto povšechné soudy jeho drobnějšími projevy o některých jejích představitelích. Jestliže napsal, že dobrá umělecká prósa, bohatá a silná, je v Anglii výjimkou, nezapomněl příležitostně říci, které výjimky měl na mysli. V pietní „glosse", jíž uctil z jara r. 1909 památku George Meredithe, připomněl čtenářům „Noviny", že také on zná velikého romanopisce Angličana, jenž „vášnivou silou svých reků, jejich ideovou výbojností, smyslem pro mozky rozpracované vášnivou prací myšlenkovou" byl netoliko blízek Balzacovi a svými dívčími postavami kouzla jímavého a srdečného, ženami básnickými a zároveň pravdivými budil vzpomínky na samého Shakespeara, nýbrž psal také „nádherným, živým, vírným a proudným jazykem, plným metafor a barvy" a dovedl jím promítat jako žádný druhý romanopisec anglický vnitřní svět svých hrdin, strašná bludiště jejich duší a srdcí. Nevytýká-li zvláště mezi

anglickými umělci-prosaiky ani „kouzelného essayisty-filosofa a historika i historického romanopisce“ Waltera Patera, ani tvůrce „Doriana Graye“, jemuž věnoval v Ottově Slovníku naučném obšírnější článek, snad nejosobněji a nejvřeleji cítěný ze všech, jež napsal do této encyklopedie z oboru literatury anglické, nečiní tak proto, že by neviděl nebo nedoceňoval jejich umění, nýbrž ze správného poznání, že jejich umění nevyvěrá z anglických zřídel: oba jsou žáky Gustava Flauberta a hlásí se k němu nejenom uměleckou stránkou svého díla.* Zná však a miluje jiné dva prosaiky anglické, jejichž umění vyvřelo v podstatě z hlubokých pramenů domácích: Carlyla a Ruskina. Jejich umění slohové stručně charakterisuje, pokud vím, pouze jednou, když praví v závěru Úvodního slova ke svým „Bojům o zítřek“ — případněji o hymnickém tlumočníku „moderních malířů“ nežli o sarkastickém rapsodovi „francouzské revoluce“ —, že mívají periody často na půl strany, stavějí větu architektonicky, užívají příznačných motivů a jiných prostředků stylového paralelismu a pracují thematicky, jejich frazis že plyne místy širokým proudem jako veletok, rozlívá se v ramena a větví se často se složitostí šípkových keřů. Svou vlastní povahou uměleckou je bližší Ruskinovi než jeho mistru, ale i ten, jak patrno z rozptýlených narážek, mocně naň působí nejenom silou své osobnosti lidské a myslitelské, nýbrž i silou svého prudkého a bodavého, pružného a vznosného slova. U něho a u Ruskina, nemýlím-li se, oblíbil si onen pathos, jenž nezůstal na něho bez vlivu, jmenovitě v středním období jeho dosavadní tvorby, v období „Bojů o zítřek“.

V té době Šaldův poměr k anglické literatuře a zvláště k anglickému básnictví jest již mnohem důvěrnější než r. 1892, kdy v kritickém nekrologu zachycoval podstatné znaky umění Tennysonova. Také jeho zájem kritický béře se částečně jinými cestami než desítiletí předtím. Soustřeďuje se hlavně na osobnost a její čin tvůrčí, kdežto dříve působením názorů Tainových a hnutí sociologického, jež k nám tehdy mocněji doléhalo, dával si otázky o vlivech plemene a prostředí na povahu uměleckého díla a s druhé strany o působení umělcově na společnost, pro kterou tvoří. U Tennysona zjišťuje, že je více chutnán

* Novina I., 273.

a oblíben než milován, jeho kult že je spíše literární než neobmezeně oddaný a náboženský, jako je tomu u Shelleyho nebo u Roberta Browninga, a táže se po příčinách této obliby. Vidí je v šíři a obsáhlosti jeho poesie, v jejím bohatství genrovém, formálním, námětovém, citovém a inspiračním, jež hoví anglické obci čtenářské, která je daleko různorodější, než jak stanoví pro povahu anglického národa běžný vzorec. Ale přes tuto různorodost anglického plemene a pestrost literárních zálib, která z ní plyne, zdá se mu, že básnické dílo Alfreda Tennysona po některých stránkách není dosti národní. Na rozdíl od svého pozdějšího přesvědčení, že o „národnosti" uměleckého díla nerozhoduje látka, která „jest dílem hmoty", nýbrž „síla, teplo, odvaha, něha a vroucnost srdce a intelektu, vše, co tvoří sám dech, tepnu a rytmus díla, jeho bytostnou a tragickou krásu, co hraje a jiskří v něm a hoří a svítí nad ním jako nejvyšší svoboda nebojácné a hrdé duše" — na rozdíl od tohoto správnějšího názoru, jejž hlásá jeho přednáška „Problém národnosti v umění", pozastavuje se u Tennysona nad skutečností, že jeho náměty nejsou čerpány z jeho prostředí, z prostředí vrstevnického a národního. Jeho „Idyly" královské jsou feudální svým smyslem sociálním, keltské svým smyslem národním, mystické smyslem psychologickým a alegorické a symbolické svým smyslem uměleckým. Ač nepohřešují vysokého smyslu vnitřního a mravního, není v nich přemítavé a rozbíravé etiky germánské, ani činorodého a praktického ducha anglického, nýbrž rázem svým jsou „meditativné a extatické, jakou je mystika románsky-keltická a středověká v jedné periodě svojí evoluce. A tato féerie je položena a zpracována hlavně po stránce pittoreskní a malebné, objektivné a legendární! Myslím, že dá se dosti těžko mysliti sujet a poetický i praktický smysl z něho vytěžený, který by byl kontradiktnější tomu, co obyčejně bere se za pevný model moderního anglického karakteru."* V jiných jeho

* Angličané nejsou ovšem jen Germáni, nýbrž zároveň Keltové a místy více Keltové než Germáni. Proto mnozí spisovatelé angličtí se nevylučují z národního prostředí, jestliže projevují záliby a vlastnosti keltské. Někteří se výslovně hlásí ke kmeni keltskému (z novějších na př. Meredith nebo Yeats), keltský původ jiných je obecně znám. Sám vrchol anglického básnictví Shakespeare je asi více Kelt než Germán.

básních je řada prvků romantických a východních, v nichž není vůbec smyslu pro vnitřní a mravní kult duševnosti, „který se pokládá všeobecně za moderní estetický typ anglický." Nadto Tennyson „snad nejméně vyhovuje i tomu běžnému schematu anglické estetické tradice a poetické faktury, která záleží v prudké abruptnosti, v jisté tvrdosti a vtíravé, skoro vášnivě neurvalé a divoce svěží nepravidelnosti a ‚formální nedokonalosti', jak by se vyjádřil abstraktní estetik francouzského klasicismu. Anglická poesie v dílech, která se považují za národní a i formově vyslovující názory a potřeby rasy, je těžká, málo světlá, málo členěná a průhledná.* U Tennysona je tomu jinak. Jeho forma je dokonalá a harmonická, pravidelná a klidně skandovaná. Je slovem nejen rhytmická, ale i melodická a to sensitivně a formově melodická. Má jisté vlastnosti, které se pokládají za konstitutivné a karakterní pro poesie a literatury latinské a románské."

Proti těmto odchylkám od průměrné „anglickosti" Šalda klade jiné znaky díla Tennysonova, jež se shodují s pojetími anglickému duchu vlastními: jeho zájem o ženskou otázku, o soudobou kulturu národní, o náboženství, běžné ideje ethické a politické a ‚hotová fakta'. „Bylo by citovati jiné ještě kusy — dobrá snad půle jeho díla, která je chycena, zdá se nám, v samé krvi anglického obecenstva." Tleskají-li čtenáři té i oné stránce jeho básní, nelze podle Šaldy než míti za to, že anglická duše národní je rozdělena, že „není jednoty a stejnorodosti v mase národního citu a národní chuti, národního pojímání a pochopení"

* Nevím, zdali by Šalda dosud hájil tohoto názoru. Soudil bych však, že sotva. Kdyby byl správný, musili bychom i několik největších básníků anglických, jako Spensera, Wordsworthe, Shelleyho nebo Keatse zařadit mezi umělce nedosti anglické. Tvůrčí duše anglická je po mém přesvědčení mnohem širší, než jak nám bývá kreslena podle pravítka pevninského, zejména německého. O Tennysonovi bych řekl se Šaldou pozdějším, že je proto méně anglický, poněvadž je menší básník nežli na př. Blake nebo Shelley nebo Keats nebo Wordswooth a Coleridge. Má méně vnitřní síly, méně původní melodie, která u velikého básníka tryská z bezedna, a proto si více hledí melodičnosti vnější a líbivé. Jeho povrch se neboří a nepuká, protože se pod ním neskrývá sopečná výheň mohutné obraznosti a prudkých citů. S obměnami platí totéž také o jiných pěstitelích ‚formální dokonalosti' mezi básníky anglickými i českými — čímž nikterak není řečeno, že vnější kostrbatost je podmínkou a znakem geniálnosti.

a že v ní není ani hotovosti a ustálenosti. Část díla Tennysonova nebyla „národní" v době, kdy vznikla, ale stala se národní a je národní dnes, poněvadž je přijata a čtena obecenstvem, chutnána a zpracovávána v tisících opakovaných citech a dojmech.

Tuto rozdělenost a nehotovost největší části anglického národa Šalda vidí vtělenu v samém Tennysonovi. Jeho duševní ústrojí je měkké a povolné, rozkošnické a málo napiaté, snadno se zvlní a proto nemiluje názorů a směrů určitých, příkrých, pevných a zavřených, nedovede se oddati spekulaci přesné a reální. Jeho zájem rozumový je mírněn a ničen sladkou a něžnou vnímavostí a kalen harmonickou zádumčivostí, která proniká všemi stránkami jeho básnických prací. Proto jsou mu přísný realismus a naturalismus nesnesitelné. I když čerpá látky ze soudobé společnosti a národního prostředí, idealisuje. Jeho úvahy nejsou ani prudké, ani obsahem nové, ani určité, nýbrž běžné a tradiční. Přijímá-li pantheism, činí tak jen s bázní a úzkostlivostí. Je dokladem básníka, jakého měl na mysli Alexander Bain, veliký psycholog a zosobnění „typického vědeckého skotského národního ducha", jenž byl rovněž proti realismu a naturalismu v umění, za jehož základní podmínku a vlastnost pokládal cit a za cíl „delikátní rozkoš", která by rozmnožovala úhrn lidského štěstí. Jako Bain vystihl umělecký ideál anglický vědecky, tak jej Tennyson ztělesnil básnicky. Proto jej společnost anglická záhy pochopila a dříve i vydatněji než jiné básníky obmýšlela pozorností a veřejnými poctami.

Od této ranní stati analytické k slavnostní synthetické přednášce o Shakespearovi z r. 1916 je veliký skok. Nebyl vykonán bez oddaného studia anglického básnictví, jehož viditelnými stopami je řada článků v Ottově Slovníku naučném. Z básníků, které v nich Šalda charakterisoval, osobně ho asi nejvíce zajímali E. A. Poe, D. G. Rossetti, Shelley, Swinburne a Wilde, jak plyne i z toho, co o nich do Slovníku napsal, i z četnějších zmínek, jež jim věnoval ve svých knihách a statích. Nejvýše z nich staví Shelleyho, o němž praví, že „jest z největších zjevů celé anglické poesie", a že „místo jeho jest vedle nejvýraznějších jejích duchů, vedle Spensera, Miltona, Byrona." V „Moderní literatuře české" prohlašuje ho za „velikého moderního básníka katexochen: básníka života, kultivu-

jícího vědomě všecky cesty k němu, velikého praktického monistu, který nehledá svého pathosu v rozdvojeních, ale v sjednocení. Jest v tom kus symboliky, že poslední básní jeho jest „Triumf života", polemika s asketickým duchem, který vytvořil fresky na Pisanském Campo Santo. Romantická kletba, která ležela dotud na životě, Shelleyem jest sňata. Shelleymu není třeba zpřítomňovati si stále smrt, aby cítil všecku jedinečnou krásu a klad života: nápoji jeho není třeba tohoto dráždivého koření. V tom jest jeho smysl: veliký ozdravovatel poesie. Shelley překonává romantism moudrým poddáním se zákonům vesmírným, Goethe zákonům společenským. Romantism byl odsouzen k věčné revoltě — v tom byla zhoubnost jeho."

Toto pojetí významu Shelleyova není dosti anglické, aby bylo úplně správné. Opírá se příliš o názory pevninské, také u nás běžné, podle nichž romantika znamená odvrácení od života a odboj proti řádům světovým. Angličanům romantika znamená obnovení sil životních, které předtím vadly a hynuly, poněvadž je škrtily staré, přežilé formy, které životu již nestačily. Staré formy dusily život společenský stejně jako umělecký a proto, aby život nezanikl, bylo třeba je odklidit, ať po dobrém, ať po zlém. Nevím, je-li správné nazývat tuto činnost zápornou, ničivou, revoltou proti zákonům vesmírným. Daleko spíše si zaslouží jména obrození, jaké jí skutečně dali někteří kritikové a historikové angličtí — a to obrození ve smyslu nejlepším a nejvyšším, ve smyslu tvůrčím. V tom smyslu odbojníkem byl i Blake i Wordsworth i Coleridge i Shelley i Keats, praví a hlavní romantikové-obroditelé a ozdravovatelé v anglickém básnictví na pomezí dvou posledních století. Žádný z nich však nebrojil proti zákonům vesmírným, nýbrž všichni se jim podřizovali, všichni jich důrazně hájili. Dva z nich, Blake a Shelley, po celý život, dva jiní, Wordsworth a Coleridge, aspoň v mládí a v ranním věku mužném potírali sice řády společenské, ale i v tom byl veliký klad a veliká zásluha, protože mnohé z těch řádů dusily život a bránily jeho plnému rozvití. Ale což Byron? otáže se ten, kdo v něm vidí nejen zástupce, nýbrž sám vrchol anglické romantiky. Ten nebyl odbojníkem ve smyslu mravním i metafysickém? Jeho žaloby, jeho sarkasmy, jeho skepse, jeho rouhačství... Ano, Byron! Veliký blud pevninský a jmenovitě německý, již v do-

bách Goethových a podnes. Kolik hymnů bylo zapěno na jeho velikost, kolik kadidla vypáleno na oslavu jeho zásluh! A přece Byron není a nikdy nebyl představitelem anglického básnictví romantického, nýbrž po celý život byl jeho uvědomělým a zásadním odpůrcem. Osvojil si — a to většinou bezděčně, ba i proti své vůli — některé romantické vnějšnosti a těmi oklamal svět. Ale v srdci svém se klaněl oněm přežilým formám, které již nestačily životu a proto jej hubily. Byl duch ze staré školy, skeptik a rouhač, který „netoužil po harmonii velikých obecných organismů" a nebyl ani s to, aby podobné tužby pochopil u svých mladších vrstevníků. Proto se přel se světem, který jej obklopoval. Ústy hlásal často hesla, pro něž mu srdce nehořelo, a konec konců dospěl tam, že sám sobě nevěřil, sebe sama ironisoval. Duch v jádře záporný a proto odbojnický. Ale nejenom proto. Jeho srdce churavělo také bolestmi ryze lidskými a ty je brzy svíraly, brzy rozdíraly, až se mnohdy křečovitě svíjelo jako živý sval, jejž obnažil a doteky dráždí nůž pitevní. Dosud nevíme, odkud se všecky vylévaly, můžeme je však zřetelně sledovat a můžeme pozorovat, že napájejí také jeho mravní a metafysické odbojnictví, dodávajíce mu někdy i jisté živelnosti. To je „romantik", jak si jej představuje pevnina a jak podle něho soudí také romantiky skutečné, duchy rázu Shelleyova. Pak se jí ovšem zdá, že ti romantism „překonali", kdežto oni jej v pravdě dovršili.

Také Šalda dlouho se kořil romantické velikosti Byronově. Praví o něm sice v článku „Překlad v národní literatuře" z r. 1893, že je „temperamentem a krví rozdělený a smíšený, stejně jako Keats a Dante G. Rossetti", ale jmenuje ho tam hned vedle Shelleyho, „největšího genia" anglické literatury — stejně jako r. 1897 v odmítavé, ale správné kritice Moorovy básně „Lalla Rookh"* nebo r. 1898 v posudku Vrchlického výboru „Moderní básníci angličtí",** kde Wordsworthe nesprávně nazývá ‚reakčním realistou', kdežto Byrona mimo Shelleyho jmenuje ‚vrcholem anglické poesie', anebo r. 1904 v Ottově Slovníku naučném (heslo „Shelley"), kde jej se Spenserem, Miltonem a Shelleyem řadí mezi ‚nejvýraznější duchy celé anglické poesie'. Ještě v „Moderní literatuře české"

* Liter. listy 1897, str. 303.
** Lumír 1898-99, str. 274-5.

z r. 1909 píše o Máchovi, že „vedle Byrona, který ironií přenáší se přes všecky nedokonalosti a rozpory života a opovržením odpovídá na jeho pokrytecké pseudomravnostní požadavky, vypadá jako člověk prostoduchý, který béře všecko do slova, jako člověk těžkopádný, homo simplex, jehož bolesti schází křídlo a jehož zoufalství jest příliš osobní, aby mohlo být zákonné a tím v hlubším smyslu slova básnické. Působí to dojmem, jakoby Mácha trávil se jedem, kterým napouštěl Byron jen své šípy, určené svým nepřátelům: Mácha jest spíše obětí, Byron překonavatelem." *

Potom však nastává obrat. Projevu dochází roku 1913 v „Duši a díle", v essayi „Karel Hynek Mácha a jeho dědictví", v němž Máchovy hodnoty básnické znova jsou zváženy a shledány mnohem těžšími než dříve. Naproti tomu umělecké zásluhy Byronovy uvedeny na pravou míru. V satirách i polemických listech sledován jeho sklon k poesii pseudoklasické ze školy Popovy i jeho odpor k „vrstevnické moderní, romantické poesii anglické", pro něho velice příznačný, a zjištěno, že „Byronovi nové živly, které vnášejí romantikové v poesii, popis, exotism, obraznost, invence, realism, jsou cosi snadného a předmětně hrubého; vrcholem poesie jest a bude prý vždycky poesie rozumově-mravní, jak ji pojímal a tvořil Pope. Mnoho hluku tropí prý ‚denní móda s obrazností a invencí' a přece jsou to prý ‚nejvšednější vlastnosti': ‚irský sedlák, vstoupí-li mu do hlavy trochu whisky, naobrazní a natvoří toho víc, než třeba k výrobě básně moderní'... Byron mluví zde bezděky pro domo. Byron nebyl a není tím velkým básnickým tvůrcem a novotářem, kterým jej dlouho pokládali na pevnině evropské; Wordsworth, Keats — ten Keats, který jedenadvacetiletý r. 1816 v básni ‚Sleep and Poetry' složil otevřené vyznání víry romantické a útočil prudce na klasiky, ‚kteří prý houpali se na dřevěném koni a domnívali se, že to je Pegas' — a Coleridge jsou nejen větší básníci a umělci slovesní, lidé hluboké vnitřní melodie, ale i ztělesnitelé nových způsobů cítění a vnímání básnického; Byron vedle nich jest v mnohém směru ‚vieux jeu', představitel úzkého, starého, ironicky-racionálního světa a nejlepší tam, kde se mu otevřeně přiblížil a oddal. Básnický výraz Byronův jest mno-

* Moderní lit. česká, str. 31-32.

hem méně revoluční, než se do nedávna vědělo a věřilo na pevnině evropské. Byron jest naopak tradičník v tom, co jest rozhodné pro tvorbu básnickou: v methodě své obrazivosti slovné, ve vnitřním mechanismu své výrazovosti." * Tuto jeho tradičnost a chabost uměleckou dokládá pak Šalda na stránkách dalších, uváděje příklady Máchových sloves, za jejichž názorností a silou básnickou daleko zůstává sloveso Byronovo. A sloveso, nejdynamičtější prvek v dobré poesii a také v dobré poesii romantické, „vře u romantiků", jak správně poznamenává, „energií a nese celý výboj citový, klenouc se nad sváry nitra a nad protiklady stavů či dějů a spájejíc často násilně v jeden svazek živly odbojné a vzpurné", kdežto „u Byrona bývá abstraktně klidné a všeobecné".

Změna úsudku o ceně díla Byronova je významu základního. Nejde tu jenom o něho, nýbrž o poesii vůbec a netoliko o poesii anglickou, nýbrž zároveň o každou jinou, na niž měl Byron vliv, tedy i českou, jak vidět na př. z dvojice Byron-Mácha. Změnil-li Šalda svůj soud o Byronovi, nemohl ho nezměnit o Wordsworthovi, jenž se mu dříve zdál zástupcem „reakčního realismu", a musil by jej změnit také o Tomáši Moorovi, o kterém kdysi napsal do Ottova Slovníku naučného, že jeho „měkký, pružný a melodický talent" má v dějinách poesie anglické „zabezpečeno vynikající místo".

Apostrofa genia Shakespearova z jubilejního roku 1916, Šaldův poslední a nejcennější příspěvek ke kritice anglického básnictví, nevyšetřuje básníkova ledví podrobnou pitvou, ani nepřehodnocuje hodnot základních. Zato vrhá bystré a hluboké pohledy na vývoj básníkovy duše a na uměleckou povahu jeho tvorby. Sám nazývá svou přednášku pouhým „náčrtem k příští karakterologické studii shakespearské" a vysvětluje tím její stručnost i vnější neodbornost v podání. Těžiště její klade do rozboru esteticko-ethického a o výtěžku jejím připomíná, že „závisí na správném formulování hlavního problému z psychologie tvorby básnické", které zase je podmíněno podrobným a svědomitým studiem literárně-historickým. Již tím napovídá souvislost se svým dřívějším úsilím o proniknutí záhady tvůrčí, která ho zajímala dlouho předtím, jak vidět z jeho posudků, článků i essayí. Studium bás-

* Duše a dílo, str. 79-81.

níků anglických a jejich názorů kritických nebylo ani po té stránce bez významu; připojený citát z dopisu Keatsova jest jeho stopou a zároveň nápovědí, pod jakým zorným úhlem se dívá na básnickou individualitu Shakespearovu. Není mu individualitou ztrnulou, která v určitém období svého vývoje nabyla vyhraněné podoby a tu si pak neproměnně dále zachovává, nýbrž zjevem schopným stálého vývoje jak lidského tak uměleckého, schopným stálého přetvořování, třebas základní jeho mohutnost, síla básnická, zůstává od začátku až do konce stejně veliká. Ta způsobuje, že svých zkušeností osobních Shakespeare nevnáší do básní přímo, že neopisuje života, nezpovídá sebe ani jiných, nýbrž „vytváří z vnitra svůj zákonný útvar světový, podobný a obdobný světu vnějškovému, avšak zářivější i hýřivější barvami, jako zhuštěnější v pláně..." V mládí, v době duševního kvasu a útočné dobývačnosti, zmocňuje se tohoto smyšleného světa jiskřivým vtipem a odvážnou smělostí, která jde na všecko „čelem a palašem, z něhož srší jiskry při každé srážce". Později, v letech poledního zrání, sílí se jeho víra životní, roste jeho umělecká volnost a jeho dramatické postavy, mužové i ženy, a zejména ženy, začínají žíti „i srdcem, uvědomělým karakterem, mravní vůlí, vnitřní ušlechtilostí, ne jen vtipem, duchem, smysly, vášní". „Tu všude světle tryská zpod mračen krásná jasná básnická víra tohoto údobí..., že běh světa vnějškového podvolí se a připodobní se konec konců vůli a tužbě duší povýšených, teplých a ryze celistvých a sladí svou skřípavou píseň s důvěřivým nápěvem nitra jejich". Stíny a skvrny, které se již zde objevují, zvláště v povahách mužských, zvěstují příchod veliké temnoty a bolesti duševní, jež brzy potom dolehnou na básníka a dočasně zakalí jeho názor životní. Šalda nejenom nepátrá po vnějších nebo vnitřních příčinách tohoto převratu, nýbrž přímo zamítá jakékoli výklady, které se snaží objasnit, proč se básník jasných komedií přerodil v básníka podsvětně temných tragedií. Nezáleží mu na tom, aby zjistil, tkvělo-li zlo, na něž narazila jeho duše, „ve skutečnostech světa jevového", či jen „ve skutečnostech obraznosti", poněvadž „fakta vnějšková, ač byla-li jaká", ničím by nebyla „bez... vnitřního naplnění času", bez vnitřní zralosti básníkovy, která mu netoliko umožňovala, aby na vnější náraz odpověděl velikou tvorbou dramatickou, nýbrž také udržovala jeho

srdce do té míry v rovnováze, aby se neodvrátilo docela od zjevů světlých a nepropuklo v obžalobnou retoriku bez lásky k jevové plnosti, bez tvárné pružnosti a beze smyslu pro odstín. Jen tak se přesunul duch Shakespearův přes toto bouřlivé období mužné zralosti a dospěl své konečné sladkosti, lehkosti, vzdušnosti a duchovosti tvůrčí, která vyznačuje poslední jeho dramata s náměty pohádkovými.

Když takto vymezil básnický vývoj Shakespearův, Šalda ukazuje na velikost a osobitost jeho umění, kterého starší názory kritické buď vůbec neviděly nebo nedoceňovaly — umění uvědomělého, které vyrůstalo ze svých jedinečných podmínek a podivuhodně důsledně vyvíjelo své předpoklady. Upozorňuje na základní jednotu jeho duše a obraznosti, jež podmiňovala jeho dramatickou formu a z níž lze vysvětliti a pochopiti i jeho názory společenské, příčící se namnoze člověku dnešnímu, právě tak, jako se moderním dramatikům příčí i jeho zvláštní dramatická forma. Velikost jeho umění je podmíněna také neobyčejným darem básnickým, jakého neměl žádný jiný dramatik, darem, jehož nejvýznačnější vlastností jest naprostá hudebnost mysli a srdce, tryskající drobnými písněmi, rozhozenými po dramatech, náladovými postřehy krajinářskými i neutuchajícím nápěvem básnických obrazů. Jeho nadání dramatické nevidí pouze jednotlivců, nýbrž vždy celé soustavy, v nichž „každý činitel zároveň nese i jest nesen, vede i jest veden, určuje i jest určován"; kde lidé nejsou kresleni a modelováni z předu nebo se strany, nýbrž „plasticky v trojím rozměru jako volumen"; kde každá změna vnějšková se projevuje zároveň ve skupenství a skladbě postav; kde „všecko tryská ze situace, vypadá z ní jako její zralý plod, a všecko vytváří situaci novou, jako semeno nese v sobě novou rostlinu". Není tu předsudků ani předpokladů metafysických a proto lidé, kteří jsou nositeli dramatického dění, nepřijímají svého osudu hotového z rukou božích jako předurčenci k spáse nebo k zatracení, nýbrž „vyřešují si jej svými karaktery a ze svých karakterů". Proto se nikdy nevracejí a neopakují, jsouce ve své jedinečnosti stejně plodem spletité soustavy povah a dějů, jež se vyvíjejí kolem nich, jako plodem prchavé, nenávratné chvíle životní.

Třebas Šalda odmítá všetečné dotazy po osobních pří-

činách, které na vrcholu tvůrčí síly básníkovy způsobily změnu jeho „zorného úhlu", z celé jeho apostrofy kritické je patrno, že básnickou osobnost Shakespearovu má stále na mysli. Výslovně poukazuje na jeho charakter, na „ethicky individuálný, volní ráz jeho genia, zázračný sňatek jeho ducha a jeho srdce", a řadou metafor a přirovnání maluje stav jeho duše v různých obdobích tvůrčích. Věří v osobnost, čili jak řekl jinde, „v individua a ne nositele ideí, ne posedlé ideami, ne hole a věšáky na idee";* věří v osobnost, která mu není totožná s výjimečností, podivínstvím, vzdorem, schválností a osamocením, nýbrž která volá po společnosti a domáhá se jí jako svého korelátu; v osobnost, po níž se táže život a jíž společnost lidská životu odpovídá.** Je přesvědčen, že „umění nemá smyslu samo o sobě a samo pro sebe, že má účel a smysl v životě, že jest uměním jen potud, pokud stupňuje a zdobí život",*** s nímž je spojeno právě umělcovou osobností, a že jenom stojí-li a dýchá-li za dílem osobnost tvůrcova „jako věčnost a tma za chvílí, nezměrná a nevyzpytná", dílo je skutečným, uměleckým a básnickým činem.† Tuto víru v individualitu, v osobnost rozmnožily a posílily v něm vlivy tří myslitelů a essayistů anglických, Tomáše Carlyla a jeho žáků Emersona a Ruskina.

O Carlylovi ani o Emersonovi nenapsal dosud větších statí, v nichž by shrnul svůj úsudek o nich. Víme však z jeho příležitostných projevů, jak vřele vzpomíná jejich literárního díla. Jméno Carlylovo vyskytuje se již v jeho ranních pracích kritických jako jméno veliké osobnosti, která by měla býti uvedena také do českého písemnictví, aby je oplodnila. Řadí-li r. 1892 v posmrtné charakteristice svého přítele H. G. Schauera „mezi lidi aktivné, celé, citové a užitečné, do té kategorie duchů, kam jako ideálný typ dá se postaviti Carlyle",†† vítá roku následujícího v Rozhledech v posudku Jacobsenova „Nielse Lyhna" myšlenku, že v Pospíšilově „Bibliotéce překladů vynikajících děl cizojazyčných" mají vycházeti také kritické a literárně psychologické essaye a studie, a ihned upozorňuje na Carlyla, jsa přesvědčen, že by překlad

* Boje o zítřek I. vyd. 108-09.
** „Hodnoty kulturní a mocnosti životní". (Novina III., 82.)
*** Boje o zítřek I. vyd. 122.
† Tamtéž 28.
†† Literární listy 1892, str. 293.

z něho u nás jistě otevřel nové obzory.* Největší vliv na něj samého má Carlyle v období pozdějším, když píše své „Boje o zítřek", na jejichž stránkách jméno jeho čteme častěji než v kterékoli jiné jeho práci dřívější i pozdější: jako jméno hlubokého mudrce, nevšedního básníka a velikého kritika, jemuž nechápavci vytýkají tvrdost, ukrutnost a nedružnost, z něhož však žije „dnes žel již i žurnalistika." Schopnost trpěti a statečnost v utrpení jest mu stejně jako u Goetha, Taina, Ruskina a Nietzscheho „vnitřní legitimací" jeho kritické velikosti. Neboť „cesta kritikova" — a tou byla v podstatě životní dráha Carlylova, ať vedla moderním písemnictvím evropským, ať francouzskou revolucí, ať otázkou černošskou a opravou celní — „jest zlá cesta krvavá: jest to cesta, na níž se dochází pokoje s cílem a cíle teprve se smrtí. Smysl její jest dobrati se pravdy, prosekati se k ní v boji se všemi a s každým — sebe nevyjímajíc — vyzvati celý svět na souboj, změřiti lež a klam i pravdu a sílu, svoji i cizí, měrou, která neklame, měrou vlastní hrudi ranami poseté: přesvědčiti se z ran, zasazených do ní, že jest kdesi jakási pravda a síla a kolik jest jí." ** Kráčeti touto cestou statečně, i když zoufalství zatemní dočasně obzor, dovede jenom duše hrdinská. To znamená, že veliký kritik netoliko sám je schopen hrdinských činů, nýbrž že je dovede objeviti i pod nánosem všednosti a nehrdinství a že se jim umí poklonit v úctě a zbožnosti. Někdy bývá „zklamán a zrazen", ale přes to jest a „musí býti hluboce přesvědčen o tom, že pro lidi nejdůležitější otázkou jest, koho uctívati, a že všechen nepokoj, hoře a trud lidstva jest v tom, že se nemůže o tom dohodnouti. Koho ctíti právem? Jak ho poznati? Jak nebýti podveden? Jak učiniti, abys neobětoval nejvzácnější, co máš a můžeš dát, ďáblu místo bohu?" ***

Čteme-li tyto i mnohé jiné, duchem příbuzné věty z vlastní „konfese" Saldovy, ukované ve výbojný essay „Kritika pathosem a inspirací", nemůžeme nemyslit na Carlyla a jeho názory, jejichž živelným výrazem je celé jeho rozsáhlé dílo literární. A podobně na jiných místech „Bojů o zítřek" — „Experimentem" počínajíc. Již tam

* Rozhledy II., str. 33.
** Boje o zítřek, II. vyd. 257.
*** Boje o zítřek, II. vyd. 256.

vidíme, jak ohnivý zjev Carlylův posvítil na cestu mladému českému kritikovi, když jej vyváděl ze střízlivějších oblastí positivistické a psychologicko-estetické kritiky francouzské a ukazoval mu do mlžnějších a tajemnějších, ale právě proto vábivějších dálek nekonečnosti a věčnosti. Mluvil k němu vášnivou řečí, která zněla docela jinak než hlas Tainův nebo Hennequinův: uchvacovala a strhovala jej k rozjímáním, která se již nespokojovala těsnými hranicemi uměleckých hodnot, prostředí, plemen a sociálních příčin, nýbrž zabíhala daleko za meze časové a prostorové, aby jako vítr svým mystickým dechem napínala a hnala srdce kritikovo i čtenářovo „po moři věčnosti drahami nenakreslenými, nepopsanými a nezměřenými posud na žádné mapě."* Již v „Experimentu" jsou myšlenky oplozené pelem z ducha Carlylova: myšlenky o víru, v němž neklesne ke dnu nic hodnotného, „nýbrž vyseká se na povrch, zakotví všude a zapustí kořeny"; o vrstvách „spadlého, ztrouchnivělého, morového listí", o mrtvolách, jež „se kupí hodinu po hodině", o stínech duchů houstnoucích vteřinu po vteřině a zavalujících „přístup k jistotě a síle původního pramene"; myšlenky o cestě a prostředku, jež „vypily tisíckrát cíl a ztrávily tisíckrát účel, vysušily studnu a pramen", o nebezpečí hrozícím kultuře zásobami, které „kupujeme hotové a připravené unaveně cizíma rukama a cizími dušemi", — i základní myšlenka celého essaye o velikosti zásluh smělého odvážlivce, jenž pohrdnuv vyježděnými silnicemi podniká experiment, aby si vyšlapal ke zdroji pěšinu novou a vlastní. Neméně carlylovské svým duchem jsou essaye další o osobnosti a díle, o hrdinném zraku, o Janu Nerudovi, kde všude se zdůrazňuje vykupitelské poslání velikých individualit, vyrůstajících nad průměr davu, a osvobozující moc nebojácného, dobyvatelského činu. Ne náhodou vyskytují se tu často slova „hrdina" a „heroismus", tak příznačná pro Carlyla a jeho názor mravní a světový. Ne náhodou ukazuje se v těchto i dalších essayích, jak velicí umělci nebývají výtvorem doby, nýbrž jak stoupávají proti jejímu proudu, jsouce jí nejednou cizí a nesrozumitelní; nebo jak vrstevníci často nechápou svých největších geniů národních, zatím co hrdinové básničtí a umělečtí svým dílem utvářejí a přehodnocují duši svého národa k novým

* Tamtéž 21.

drahám a cílům. Tyto a podobné myšlenky jsou již na hony daleko od nauky Tainovy, jež nezná téměř tajemství tvůrčí osobnosti, poněvadž všude vidí a hmatá jen prvky, z nichž ji složily doba, plémě a místo. Šalda naproti tomu, stejně jako Carlyle, žasne nyní nad záhadností a nevypočitatelností tvůrčího činu i jeho původce a stejně jako jeho veliký předchůdce ironicky odmítá „osvětářskou pověru, která vidí svět bezpečným a všecko v něm vyloženým a jasným", neboť je přesvědčen, že „nejistota vládne posud v lesích a dobrodružství sedí posud na křižovatkách a brousí si nůž o jejich kameny, že ze setby, již jsme zasili, vyrůstá vždy, čeho jsme nechtěli a čeho jsme nečekali, že neznáme nic a nejméně dostřelu svých skutků a myšlenek a že nejen žijeme, ale i umíráme neznámi a nepoznáni, padajíce v bitvách, jejichž smyslu a účelu nechápeme a jejichž plánům nerozumíme . . ."* Jemu je celý život „jedno jediné mysterium", jako Carlylovi „tento svět podle veškeré naší vědy a věd je dosud zázrakem, podivuhodným, nevyzpytatelným, magickým, a tím více tomu, kdokoli o něm bude přemýšlet."

Těsná souvislost těchto názorů s cítěním náboženským je zřejmá. Šalda od samých začátků své činnosti kritické jevil smysl pro otázky náboženské, třebas ještě nehovoříval o nich řečí tak důvěrnou jako později; ale již tehdy si všímal mystického pozadí u některých básníků a myslitelů moderních a v soudobém úpadku ducha náboženského neviděl „beznáboženství", nýbrž tušil v něm naopak blízkost jeho „veliké renaissance".** Carlyle nemohl než posílit v něm tento náboženský smysl a naučit jej rozuměti bolestem moderního člověka, o kterém Šalda později napsal, že „hledá něco velikého, v čem se skonejšit, v čem utonout, s čím splynout", že „chce sloužit, chce poslouchat, chce se pokořit, chce uctívat — cítí instinktivně, že v tom je všecka noblesa lidství".*** Carlylovské uctívání hrdin stýká se tu a částečně splývá s bohopoctou; hrdinnost je právě tak znakem činitelů dějinných a uměleckých jako náboženských v pojetí Carlylově i Šaldově. Kdežto však náboženství Carlylovo je kalvínsky přísné a zachmuřené, znajíc jenom Boha soudícího a trestajícího, náboženství Šaldovo, přesto, že v něm zdůrazňuje stránku tra-

* Boje o zítřek, II. vyd., 207.
** Synthetism v novém umění (Liter. listy, 1892, str. 122.)
*** Boje o zítřek, II. vyd., 72.

gicko-heroickou, je doplňováno a mírněno „kultem entusiasmu společenského", prvkem lásky, jímž se sbližuje s uměním a poesií.* Po té stránce není mu cizí náboženské cítění a nazírání básníka Shelleyho, jemuž láska slovy Šaldovými byla „nejšílenější a nejopojnější rozkoší samotářského srdce, cizího světu a které i sobě se vyjasňuje a uvědomuje jen jí," ** ani veliký kulturní čin Dantův, jenž „sblížil, spojil a sloučil city, které nejen že posud bývaly úzkostně odlučovány, ale které bývaly pokládány přímo za protichůdné: cit náboženský a cit erotický prolnuly se u něho jako nikdy posud předtím, a prolnutí to jest tak důvěrné, že si odtud vzájemně vypůjčují vzlet, vřelost i jazyk".***

Tento prvek lásky v podobě pozměněné vyskytuje se také u Ruskina. Umění chladné, jež nevyšlehlo ze srdce zapáleného a pokorného, nýbrž vyplynulo ze střízlivého rozumu, z vědění, jest mu uměním úpadkovým, neboť umění pravé a vskutku veliké má býti jen chválou něčeho, co milujeme. „Budiž pouze chválou lastury nebo kamene, budiž chválou reka, budiž chválou Boha: váš řád jakožto živých bytostí jest určen výškou a šířkou vaší lásky; ale buďte malí nebo velcí, cokoliv zdravého umění můžete dosíci, musí být výrazem vaší opravdové radosti ze skutečné věci, lepší než umění . . . Jakmile umělec zapomene na svůj úkol chvály pro úkol napodobení, je ztraceno jeho umění." Šalda, jenž v úvodu ke svému překladu „Sézamu a lilii" uvádí tyto věty, aby jimi doložil názory Ruskinovy, upozorňuje, jak z tohoto jeho poměru k umění vyvěrá odpor k renaissanci, pro něho velice příznačný: vidí v ní „úpadek, poslední odsvěcení umění, materialistický mechanismus a střízlivou chudobu manýry".† Ačkoliv sám se s tímto názorem neztotožňuje,†† hájí v „Bojích o zítřek" jeho kritické „obmezenosti" jako cenné a hodnotné, „poněvadž je kladná a bojovná a poněvadž jest linií charakteru ostře vyrytou, . . ." ††† a o Ruskinově povšechné inspiraci praví, že „znamená nekonečně víc, než

* Umění a náboženství, str. 30.
** Boje o zítřek, II. vyd., 89.
*** Tamtéž 87.
† Boje o zítřek, II. vyd., 251.
†† Později, v essayi „Hodnoty kulturní a mocnosti životní" (Novina, roč. III.), praví rozhodněji, že „dnešní kulturní a umělecká bída počíná se renaissancí . . ."
††† Boje II., 253.

jak se obyčejně pojímá: jako kmotrovství při kolébce praerafaelismu. Znamená cosi velikého a významného, co dá se proto jasněji vyslovit nejprve negativně: boj proti orientu, proti žaponismu, proti artismu, proti rozkoši hry a smyslné ukrutnosti — aby se pochopil pak plněji klad: obnova gotiky a křesťanství, obnova západních pramenů autochthonních, obnova poctivosti a charakterné struktury".*

Také v tomto zápalu pro gotiku, středověk a jeho křesťanství lze najíti znaky náboženské. Ještě zřejměji vyniknou z hlubšího rozboru Ruskinovy nechuti k době renaissanční. Nenáviděl ji, protože mu byla podle výroku Šaldova „věkem rozkladu a rozpadu mezi životem a uměním, vědou a vírou, společností a jedincem", že mu byla dobou pýchy a nevěry. Kdyby ji byl Carlyle pojal v dosah svých kritických výprav, byl by se k ní asi postavil stejně nepřátelsky, neboť také on zamítal vše, co rušilo a trhalo jednotu života duchovního. Ruskin je v té příčině žákem Carlylovým, podobně jako Carlyle sám se vydával za žáka Goethova, jemuž „vlastním, jediným a nejhlubším thematem dějin světa a lidstva, kterému všechna ostatní jsou podřízena, zůstává spor nevěry a víry". Rušitelkou základní jednoty života duchovního je Ruskinovi věda, o níž také Carlyle mluvíval často povýšeně a ironicky. Věda anatomická po Ruskinově přesvědčení zabila velikého Tintoretta a „zrádní démonové italského umění, vedení Michel-Angelem, byli ne rozkoš, ale vědění; ne otupělost, ale ctižádost; a ne láska, ale hrůza".** Proti vědě, která rozkládá a porušuje, staví poznání přímé, intuitivní, jež „sbližuje a oduševňuje celý kosmos, vede k jednotě a dává tušit ve věcech neživých analogie života . . ." *** Jen člověk vnitřně jednotný, jen doba vnitřně ucelená a ústrojně učleněná může podle něho vytvořit umění trvalých hodnot. Nevzejde umění z duše člověka rozpolceného, ani z trhliny mezi životem a činností uměleckou; tím méně vzejde z pokolení nebo národa, jehož hlavy a ruce nepracují o velikém díle společně. „Ne uměním hodiny, ani uměním života, ani uměním století, ale pomocí nesčetných duší musí býti sdělána krásná věc".†

* Tamtéž 259.
** „Sézam a lilie" v překladu Šaldově. str. 14. (Úvodní slovo.)
*** Tamtéž 15.
† Tamtéž 16.

Ruskinovo učení o jednotě přijímá i Šalda, jak patrno z „Bojů o zítřek" a neméně jasně z pozdějšího essaye „Hodnoty kulturní a mocnosti životní",* kde důrazně prohlašuje, že „jen doby, které jsou přesvědčené o nutnosti jednoty, jsou silné doby kulturní: ať prvotní antika, ať gotika. Doby přesvědčené o nutnosti volnosti jsou dobami rozkladu: dnešní kulturní a umělecká bída počíná se renaissancí, která se soustředila ve snahy po volnosti a roztříštila posavádní nádhernou jednotu v tříšť specialit. Přesvědčení o jednotě světové jest ztraceno a ztracena jest víra v pevná duchovní kriteria . . ." Ruskinovi a jeho spolubojovníku Morrisovi vděčí také za nejeden plodný podnět ve svých úvahách o uměních výtvarných, zvláště tam, kde hovoří o slohu a jeho jednotnosti, o účelnosti krásy, o poctivosti a jadrnosti umění, o zásadním rozporu mezi rozkošnictvím a skutečným uměním, o klamech novodobého průmyslnictví, o uměleckém řemesle a jeho souvislosti s uměleckou obrodou. Veliký jednotitel Ruskin, jak jej nazývá, byl i jemu jednotitelem v otázkách kulturních a uměleckých, kde estetikové a kritikové starého rázu znali a pěstovali nesjednocené odbornictví. Ukázal mu svým dílem i životem, jak „s e n a č i n, u m ě n í a ž i v o t, j e d i n e c a n á r o d jedno jsou".

Toto přesvědčení není docela původním vlastnictvím Ruskinovým. Má kořeny hlubší a nese viditelné známky duše národní. V částech i v celku bylo přesvědčením nejednoho anglického myslitele, básníka, kritika a politika. Na pohled se zdá plodem pudů hromadných, ve skutečnosti však se pramení z osobností jednotlivých, ale silných, které širými rameny své duše dovedou obejmout a na hruď přitisknout mnohé zjevy, jež individualitám slabým, individualitám slovním unikají nebo nad něž se domýšlivě povznášejí. Nepohrdat zdánlivými všednostmi, nýbrž proniknout je, pomilovat a vylovit z nich atomy věčnosti bylo heslem básníků tak jemných, tak aristokratických ve svém umění, jako byl Blake a Shelley. Tato kulturní ethika tryská ze dna duše národní, není-li zanesena vnějškovým aristokratstvím z ciziny, a prosakuje myšlenkami také u spisovatelů a myslitelů za mořem, pokud původem a jazykem udržují příbuzenské svazky se svými pokrevenci v Anglii. Objevuje se u transcendentalistů severoameric-

* Novina III, 179-80.

kých, Emersona a žáka jeho Thoreaua, nebo v jiném odstínu u pěvce americké demokracie Walta Whitmana. Také s těmi se potkal Šalda na své vzestupné dráze, i s těmi si pohovořil o věcech drahých jeho srdci a o těch, jež se mu stykem s nimi staly drahými. Nepůsobili též oni na jeho ducha a duchem na dílo? Zvláště Emerson, „sladký okouzlovatel a ptáčník duší," jak sám ho jmenuje?* Mudřec, který svou životní moudrost hlásá ústy básníka, nad jehož slova nevázaná pravidelným rytmem a rýmem málo je v literatuře světové mluvy jiskrnější a podmanivější. V záhlaví prvního essaye z „Bojů o zítřek" Šalda mottem uvádí jeho dvě věty. Ale i kdyby neuváděl, zda bychom neřekli, přirovnávajíce „Boje" k starším jeho pracím, že „sladký ptáčník duší" očaroval svou písní také jemu sluch i duši a soustředil ony plodné mízy, které v ní až do té doby dřímaly, poněvadž nebylo na obzoru slunce, jež by je svými paprsky vylíbalo do listí a květů?

A to jest nejlepší služba, jakou může prokázat básník básníkovi, myslitel mysliteli, duch duchu: že v něm probudí síly, které do něho ukryl osud, a dodá mu odvahy, aby jich použil k vlastnímu dílu. Jen tak se zapíná tajemný proud, na jehož vlnách se nesou a rozvíjejí myšlenky z daleké minulosti do vzdálenější ještě budoucnosti; jen tak se zapalují ohniska, jejichž světlo a teplo tam křísí život, kde by se bez nich byla šířila mdloba.

* V posudku „Waldenu" Thoreauova. (Volné směry VII, 86.)

VLASTIMIL KYBAL:

O ŠALDOVĚ POMĚRU KE KULTUŘE ITALSKÉ.

I.

Přehlédneme-li posavadní vědecko-literární, uměleckou a publicistickou činnost Šaldovu od prvních počátků v Literárních listech a Rozhledech až po vlastní vybrané spisy a po vlastní časopisy, Novinu, Českou kulturu a Kmen, poznáme, že tato činnost vyplývala po stránce naukové z velice širokého vzdělání světového. Probrav za účelem tohoto nepatrného příspěvku všecky mně známé práce Šaldovy, namnoze v časopisech uložené, odvažuji se tvrditi, že není u nás tvořivého autora, který by se mohl vykázati takovým kritickým a synthetickým rozhledem po světových literaturách a kulturách, zvláště moderní doby, jaký má Šalda. I jiní naši literární historikové, kritikové, romanopisci a básníci ovládají cizozemské literatury s důkladností na malý a odstrčený národ velice úctyhodnou, avšak, jak známo, bývá tato znalost buď orientována zvláštními zálibami básnickými, filosoficko-historickými, ethickými ap., anebo omezuje se na literatury jednotlivých národů, nebo jednotlivých epoch kulturních. Že Šaldův rozhled jest universálnější, organičtější a nestrannější, vyplývá nepochybně odtud, že dlouhá léta studoval cizí literatury z hlediska samostatné vědy literárně kritické, a za druhé, že toto studium bylo neseno jeho tvůrčím duchem, který dovedl zejména moderní proudy literární, umělecké a filosofické všestranně obsáhnouti a organicky zpracovati. Žádný z našich modernistů 90tých let minulého století nežil v intimnějším a trvalejším styku s moderními literaturami, jako žil a žije Šalda, a žádný nedovedl světovým vzduchem nejrůznějších poloh občerstvovati naše literární a duchovně kulturní nivy tak, jak právě činí Šalda. Mohli bychom sestoupiti až k Lumírovcům 70tých let a od nich jíti blíže k nám přes Modernu až k soudobým básníkům a kritikům a v tomto dalším vývojovém řetězi srovnávati Šaldu s Vrchlickým, Zeyerem, Sládkem, Macharem, Karáskem, Vodákem, Martenem a j. — a vždy dospějeme k poznání, že co se týče mnoho-

stranné erudice v oboru světové prosy, poesie, dramatu, jakož i v oboru moderních nauk literárně a umělecky historických zaujímá Šalda jedno z předních míst v české obci literární. Jest to skutečnost, kterou dokázati položí si příští badání za vděčný úkol, zkoumajíc, pokud tu působilo vzdělání školské, pokud styky přátelské, pokud studijní cesty, pokud ohromné a vytrvalé studium soukromé a pokud naprosto svobodné a samostatné, žádným úřadem a žádnou kathedrou nepoutané postavení kritika a básníka.

Speciální heuristické zkoumání o genesi a růstu, rozsahu a povaze Šaldovy kultury povede tuším dále ke zjištění, že tato kultura se sice utvářela pomocí různých světů (a vnitřního světa nejsilněji), ale že přece hlavním zdrojem jejím byla kultura francouzská. Šalda při vší své původnosti jako básník a při vší své nezávislosti jako kritik jest naukově Gallem více než kdo jiný z našich literátů. Je to skutečnost dobře povědomá všem, kdož znají dílo Šaldovo, a zde stačí říci, že Šalda obíral se francouzskou kulturou tak důkladně a všestranně, že nenechal ve svém studiu bez povšimnutí téměř ani jediného z významných zjevů moderní literatury francouzské, o umění nemluvě (Rodin, Paul Cézanne, Berlioz, Claude Debussy a j.). Voltaire, Rousseau, Chateaubriand, Vigny, Stendhal, Balzac, Flaubert, Dumas, Zola, Huysmans, Goncourtové, Taine, Hennequin, Ed. Rod, Anatole France, M. Barrés, Paul Adam, J. H. Rosny, Ch. L. Philippe, Jules Romains, Jean Dolent, St. Mallarmé, Verlaine, Moréas, Verhaeren — celá tato superbní gallerie francouzského ducha byla Šaldou nejen pozorně studována, nýbrž i traktována s bystrostí a původností jemu vlastní. V tom ohledu nemá u nás, úhrnně vzato, Šalda sobě rovna a jeho průkopnická práce, provázená nepopěrným a stále omlazujícím vlivem, dosáhne náležitého ocenění, až se jednou přesně vyšetří a zváží, o čem, kdy a jak psal on, a o čem, kdy a jak psali jiní.

Daleko menší měrou zasahala do formace a struktury Saldova ducha kultura italská.* Je to ostatně zcela při-

* Ještě více to platí o kultuře španělské, které, jak patrno z posledních prací, Š. váží si vysoce, ale jíž přece dotýká se ve svém díle zcela mimotně. Posavadní projevy týkající se Diega H. Mendozy (v Ott. Slov. Nauč.), Juana Ruize de Alarcony Mendoza (v Liter. listech XIX. 1898, 161—162), Cervantesa (v Čes. Kult.), Velasqueza

rozené. Nehledě k tomu, že Šalda měl příležitost poznati Italii z osobního názoru teprve r. 1911, nemohl autor, obírající se studiem moderních literatur evropských, věnovati více než podružnou pozornost zemi, jejíž moderní kultura literární jest přece jen slabou větví na stromě světového tvoření nové doby. Proto vidíme, že kromě Francie sleduje Šalda především moderní literaturu anglickou, německou a ruskou, kdežto o moderní literatuře italské mluví jen ojediněle, kuse a více méně náhodně. Přes to uvidíme, že Šalda ovládá i tuto literaturu v předních představitelích dneška a že staré kultury italské vysoce si váží. Pokusím se sestaviti drobný mosaikový obraz tohoto Šaldova studia a hodnocení světa italského, pokud se jeví v posavadním tištěném díle jeho, a tím přispěti nepatrnou měrou k intimnějšímu poznání jeho bohatého a svérázného ducha.

II.

Italská kultura jeví se v díle Šaldově, jak jsem právě pravil, kuse, ale přece v organickém svazku se světovým obzorem a zájmem autorovým. Kromě Danta zajímá jej hlavně problém renaissance a z moderní Italie verismus, Fogazzaro a zejména Giovanni Pascoli. Uslyšíme, jak se Šalda o těchto věcech a lidech vyslovuje, ale dříve třeba vytknouti, jak pohlíží na Italii vůbec. Neběží tu ovšem o názory politické, sociální nebo etické, jichž bychom u Šaldy marně hledali, nýbrž o vjemy, postřehy a poznatky týkající se země jako nositele civilisace a schranitele tajemství jejího ducha. Za tyto „sensations d'Italie", abych užil slova Bourgetova, vděčíme Šaldově cestě do Italie z jara 1911.

1. Šalda podnikl svou Italskou cestu v 44. roce svého života, tedy jako duch úplně zralý. Již to vylučuje, že by naň I t a l i e působila převratně, jako z pravidla působila a působí na kultivované duchy mladší, na př. na Renana, jehož italská cesta změnila z učeného semitologa v básnického tvůrce Života Ježíšova. Šalda jel do Italie nejen jako duch zralý, nýbrž jako myslitel zcela vyhráněný,

(Boje o zítřek 176—177, 182), Calderona (v Novině I. 381), Ignáce z Loyoly a Teresie de Jesus (Loutky a dělníci boží II. 50—51 srov. 119). Z moderní literatury španělské studoval zejména José Echegaraye (Rozhledy III. 687—689). Srov. i některé články v Ott. N. Sl., zaznamenané v Brtníkových Bibliografic. pracích.



Josef Mařatka: Tanečnice.

jenž svoje literárně-filosofické kredo formuloval v podstatě již r. 1903 v klassické své knize „Boje o zítřek." Pochopíme, jak saturnskou zemi přijal a pojal: jednak jako estetický požitek, jednak jako intelektuální podnět k řešení některých velkých historicko-kulturních a uměleckých problémů, jež ční z italské půdy jako mamutí kosti z přeorané role. Čtěme „Několik dojmů a reflexí italských", jež Šalda napsal pod čerstvým dojmem své cesty,* a najdeme v nich oba vytčené zisky z podniknuté výpravy.

Všeobecný svůj dojem estetický vyslovil autor krásnými slovy počátečnými: „S Italií jest to věru zvláštní. Jsou lidé, jimž svěří za měsíc více tajemství než jiným za rok. Závisí to na stupni vnitřního zpříznění, na stupni vnitřní přípravy a zralosti. Přemítavému duchu osvítí její slunce často naráz, co unikalo mu doma v mlhy pochyb a nejistot. Stalo se jistě snad každému, kdo se trudil uměleckými a básnickými trudy, že pohledy na její věčná arcidíla, na zralou její krásu, na přísný a logický chod jejích dějů uměleckých, na definitivní vykvašenou jejich linii a formu obrátily trud v radost, pochyby v jistotu. Jsou pohledy, které jsou darem nebes; jsou pohledy, které tě rázem odmění za námahu dlouhé, trudné a prašné cesty. Měl jsem několik takových šťastných chvil, dárkyň duševní pohody, v níž se rychleji myslí, dále vidí, vzrušeněji cítí — slovem intensivněji žije, než jest jinak pravidlem; chvil, kdy cítíš, že božstvo, jež každý z nás v sobě cítí, promluvilo, poněvadž jemu jindy němému otevřela ústa shoda podmínek, které se náhle naplnily". Z dalšího vychází na jevo, že tvůrčí obrazotvornost básníkova spočinula na dvou předmětech: na přírodě italské a na věčném městě. Autor praví, že jej italská příroda „vzrušovala a jímala zvláštním způsobem." Což nepřekvapuje, uvážíme-li rozdíl mezi přírodou italskou a naší a vzpomeneme-li také, jak italská příroda svou klassickou krásou uchvacovala největší spisovatele: Goetha, Stendhala, Th. Gautiera, Taina, René Bazina, Bourgeta, Faura, Castelara, nezapomínajíce ani na vtipného Němce Viktora Hehna. Co Šalda praví o italské přírodě, je velice zajímavé. Není to v jádře nic nového a také jest to kusé, po-

* Několik dojmů a refleksí italských, v Národních Listech ze dne 4., 11., 18., 25. června, 2., 9. a 23. července 1911.

něvadž se autor omezuje na krajinu toskánsko-umbrickou a na kampaňu římskou, pomíjeje důležitý fakt geografický, totiž že italská krajina má fysiognomii velice složitou, že na rozdíl od krajiny švýcarské, holandské nebo vnitrozemské jest v Italii zastoupeno mnoho tvarů krajinných, hor, nížin, údolí, přímoří a že teprve jejich souhrn činí zvláštní ráz země. Přes to Šalda dovede pregnantně karakterisovati „klassickou" krajinu italskou, pravě, že jest na rozdíl od naší krajiny civilisovanější, mnohem více dílem lidských rukou, že je to zahrada, ne pole nebo les. To je správný postřeh zevnější. Básník však prohlédá i k duchu jevu a shledává jemným vnímáním vnitřním, že tato příroda stálým převracováním a pěstováním lidskou rukou dospěla k jistému soužití s člověkem, tak že chvílemi „ukazuje jakési první stopy temného uvědomění a chvílemi rozhoří se obrazem duchovějšího světa, než jest prosté fysické světlo slunečního poledne nebo západu." „Toskánská zahrada," praví dále, „působila na mne vždycky dojmem jeviště z řeckých filosofických rozhovorů peripataetických: budí illusi, že se účastní v tvé myšlenkové práci, že jí není lhostejný její výsledek a směr." Tuto ne illusi, ale víru o soužití vzdělané a i klimaticky laskavé přírody s člověkem měl, jak známo, již i sv. František z Assisi, básník hymnu na bratra Slunce, a podobně půvabnou přírodu toskánskou cítili velcí primitivové Quattrocenta Leon Battista Alberti, Fra Angelico, Paolo Uccello, Benozzo Gozzoli, Botticelli, jakož i novoplatonikové seskupení kolem Lorenza Medicejského.

O kampani římské praví Šalda, že jest to nejnádhernější a nejvelkolepější hřbitov lidský, přísný a monumentální, prostý vší malichernosti, všeho lidského nevkusu, vší plané a levné sentimentality. Je to nejen hřbitov, nýbrž i kolébka jedné z největších kultur lidských, místo, na němž se dvakrát obrátilo kolo lidských dějin (v době římské a křesťanské), než stanulo v poloze, z níž vyšlo. Kampaňa má svou kulturní a stylovou krásu, kterou nejlépe vystihl Poussin. Má však i svůj duchovní smysl, který Šalda vyjádřil svým magickým slohem na jiném místě, totiž v „Loutkách i dělnících božích". Michaela Lamberková vzpomíná tu před svou smrtí na Řím a Kampaňu, již poznala v žáru své bludné lásky k Pirkanovi. I volá tato náměsíčná světice: „Kde jsou dnové římští, kde žár slunečný, který lil se na Campagnu, až těžké její ticho,

věky sem ukládané, vřelo jako podrážděná vibrace vysokého tonu v jejich opojených hlavách? . . . Kde tragické světlo západu, které pila tato heroická půda a ukládala ke všem svým skrytým minulým pokladům lidské krve a lidské síly a pýchy, vedle uvězněné ozvěny kroků římských legií, dunivších kdysi po přímé prašné holé silnici: zdálo se ti, že stačí shýbnouti se a přiložiti ucho k ní, abys je slyšel ještě? Ano, tato půda vřela ohněm špatně přikrytým, a oni dva (Michaela a Pirkan) zdáli se sami sobě jen plameny, které vyšlehly z ní blaženým výtryskem překypělého bezvědomí její temné opilé odvěké síly."* Jako při krajině italské, tak i zde vidíme, že Šalda nehledí k zevnímu popisu jevu, jako hleděli romantikové a realisté, nýbrž, že snaží se vystihnouti duchovní konstantní znak předmětu, jejž nazírá prismatem dějin i dramatu.

Ale Šalda je nejen spiritualistní symbolik, nýbrž i veliký zákonodárce uměleckého stylu. Miluje i v přírodě logiku a harmonii čili přísnou krásu jasných linií. Prochází se římskými parky ve villa d'Este, Borghese, Doria Pamfili, zalibuje si jejich architektonický a jevištní styl a přijímá jej s povděkem do své duše jako dárce vnitřní pohody, pořádku a vlády. „Takový geometricky uspořádaný a promyšlený park může býti po případě němým a laskavým dělníkem, který ti vymete z duše mnoho chaosu a zmatku a uspořádá ji zvláštní harmonickou logikou v jasný a přehledný útvar, v němž se vyznáš a který ovládáš. Projdeš-li častěji pozorně takovým parkem, není možné, abys bezděky neosvojil si něco z jeho jasné, laskavé methody a nepřenesl ji do svého duševního hospodářství n ebo nehospodářství."

Vidí-li Šalda zákonitost v „civilisované" přírodě, tím více ji hledá a nalézá v plném díle lidském, to jest v městě, na prvním místě ve Věčném městě. Je karakteristické, že ve svých reflexích pomíjí všecka význačná města italská, i „lichotné Benátky, cele malířské a náladové", i plastickou, konkretní, ale zcela prostou Florencii a že se cele zajímá o jediný Řím. Zájem Šaldův o Řím jest estetický a kulturně-historický, ale také literární a nemýlím-li se, byl to Macharův Řím, který našeho autora vědomě či nevědomě vedl ke korrektivu geniálního historického pamfletu Macharova; aspoň svědčí tomu Šaldův výklad

* Loutky i dělníci boží, II. 197.

o vzniku a významu starokřesťanství jako dějinné nutnosti, které se zároveň projevilo jako citová revolta a jako formová reakce proti římskému egoistickému formalismu navrácením se k primitivismu. Je to výklad úplně protichůdný thesi Macharově a ovšem výklad formově správný, byť ne historicky plný a problém vyčerpávající. Všimněme si však raději — u básníka rázu Šaldova — jeho estetického pojetí Říma! Zde nám Šaldovo umění zákonité a kritické syntese může říci, co nám autoři jinak založení nikdy nepovědí.

Autor tu vychází ze správného a známého názoru, že Řím je složitý problém kulturní, — mohli bychom říci, že je to nejsložitější město světové, které nelze pochopiti rychle a lehce jednou nebo dvěma formulkami minulostného dramatu. Římů jest tolik, kolik je velkých kultur světových (kultura římská, starokřesťanská, středověká, renaissanční, moderní), které všecky byly v intimním svazku s Věčným městem; Šalda praví, že kdežto Florencie a Benátky mají svého genia loci, má Řím genia orbis a jeho genius místa jest zároveň geniem světovým. Kromě této složitosti karakteristickou známkou Říma jest podle Šaldy jeho abstraktnost, která se projevuje v monumentální architektuře specificky římské. Pro tyto obě vlastnosti žádá Řím k svému pochopení kus opravdové práce myšlenkové, kterou však odměňuje trvalou vzpomínkou a očarováním silným jako jed... „Řím", praví velice správně autor, „nechce být požíván, Řím chce a musí být řešen."

Tolik methodicky. Věcně vytýká Šalda zvláštní úlohu Říma ve vývoji uměleckém, jež byla úlohou spotřebovatele, dovršitele a naplnitele. Je to správný názor, ač u Šaldy má obvyklou ostrou formulaci synthetického zákona dějinného, jenž nemá jiné platnosti než právě jako zákon čili zkratka plynulého dějstva a hlavní znak jeho. Šalda praví, že kdežto jinde (rozuměj v Řecku ve staré době nebo ve Florencii, Umbrii a Lombardii v renaissanční době) dávali podněty, tvořili a vynalézali členy a formy umělecké, Řím je přejímal, dával jim smysl a účel, vtiskoval jim význam, kterého neměly, a usoustavňoval a vytěžoval je. Tak učinil v pozdním umění císařském, jímž vyvrcholil umění antické, a v umění barokním, jímž dovršil hnutí renaissanční. V tom dovršování projevil Řím zvláštní své tvořivé schopnosti: kdežto jinde tvořili intuicí, vkusem nebo citem, tvořil Řím intelektem, stojícím ve

službách vůle. „Římské umění, ať staroímské imperatorské, ať novořímské barokní, je výrazem ohromné vůle a energie, vůle, která si podrobila intelekt a učinila z něho svůj nástroj a naučila jej tančit, jak mu pískala. V tom jest jedinečnost římského divadla uměleckého a kdo pochopil tento ráz jeho, nemůže se odtrhnout od něho. Umění jest tu soustavou znaků, jimž smysl a rozum diktovala tvrdá vůle." Je to pravda pokud se týče nejvyspělejších projevů umění pozdně římského (ku př. basiliky Konstantinovy, již autor sám uvádí) a umění barokního, ale také jest pravda, že římská vůle a intelekt působily při těchto projevech méně jako tvůrci (umělci byli většinou neřímané), a spíše jako objednatelé, kteří vládli nejen silnou vůlí, nýbrž i hojnými prostředky, jichž dovedli monumentálně využiti. Těmito prostředky vládli však římští císařové nebo papežové a kardinálové nejen ve 4. nebo 17. stol., nýbrž i v jiných dobách, tak že neméně římskými stavbami než basilika Konstantinova a thermy Caracallovy a Diokleciánovy jsou Pantheon Agrippův z 1. pol. 1. stol. př. Kr., Kolosseum z 2. pol. 1. stol. po Kr., thermy Agrippovy, Neronovy, Titovy a p.; podobně v nové době neméně římskými stavbami než barokní chrámy jsou renaisanční chrámová a palácová díla Bramantova, Rafaelova, Michelangelova, Vignotova atd. Řím má tudíž svůj monumentální styl, který se projevil zejména v architektuře, ale styl ten nevyplýval pouze z umělecké vůle a intelektu, nýbrž i z politické, sociální a mravní síly, vůle a rozumu, které byly neseny oním světovládným geniem „orbis", jejž autor šťastně byl vytkl. Proto jen v povznešeném smyslu jsou správná slova, jimiž Šalda tak krásně karakterisuje římský styl: „Velikost sama očištěná až do duchovosti, až do abstrakce. V tom jest kouzlo Říma, přísné a nevtíravé: umění neosobní a zákonné a tím bylo školou všech zralých duchů, toužících působiti čímsi vyšším než pouhou osobní zajímavostí, — ať sluli již Michelangelo nebo Goethe. Všecko osobní přeměnilo se jen v nesmírnou soustředěnou vůli, vůli směřující k velikosti; to jest poslední osobní nota, která smí zde souzníti. Ojektivné, neosobní, bezejmenné jest toto umění: v tom jest jeho velkost a síla."

Kromě tohoto pojetí umělecko-filosofického, které jest základním principem Šaldova Říma, shledáváme se v autorových Reflexích se zajímavými výklady o vzniku římského křesťanství, o řeckém a hellenistickém umění

(skulptuře) v Římě a o t. zv. staro římském baroku za Hadriána. Co zde Šalda praví, svědčí o historickém pohledu stejně vroucím a bystrém, jako poučeném, ale vypadá již z rámce této kompilace, věnované pouze kultuře italské. Jen dodatkem podotýkám, že Šalda nezmiňuje se ve svých studiích, očividně fragmentárních, o Římě ani středověkém, ani renaissančním, ani barokním; o Římě moderním „americkém", vyslovil se nepříznivě ústy Pirkanovými v „Loutkách a dělnících božích" (I. 91—92).

2. Ze středověké Italie Šaldu zajímá hlavně Dante. Pokud lze souditi podle posavadních projevů, poutá jej básník Božské Komedie jednak genericky jako zakladatel národní literatury italské, jednak individuálně jako básník citu nábožensko-erotického. Ve své pravdivé essayi „O problému národnosti v umění", uveřejněné v „Bojích o zítřek", vykládá Šalda, že základní zákon národnosti jest cele passionistické povahy, poněvadž „být národním jest vůle k utrpení a k hrdinství a služba naděje a víry na popleněných polích času". Národnost není v jazyce, v popisu, ani v analyse, nýbrž „v methodě srdce a charakteru, v bolestném řádu hlubší a trpčí pravdy, v oddané službě dalekého a nejvzdálenějšího, v noblesse a utrpení skrývané, hněvivé a trestající lásky." S tohoto povýšeného a tragického hlediska vykládá autor i vznik národní literatury italské zásluhou Dantovou. „Jak a kdy vznikla, táže se, italská národní literatura? Tak a tehdy, když několik nebojácných srdcí a předem největší z nich, Dantovo, odvrátilo se od hotové latinské literatury a kultury a jejího ducha elegance a pohrdlo snadnými a hotovými úspěchy v ní a zamilovalo si drsnost, trpkost, temnotu, nehotovost, syrovost šlapaného „volgare", nesformované prostředky i nesformované výrazy k temným a dalekým, nejistým a sporným cílům".* Dante jest Šaldovi vzorem básníka vpravdě národního, poněvadž dovedl dramatisovat národní ctnosti italské, což předpokládalo po záporné stránce sežehnouti je, pokud byly špatné, „velikým hněvem a očistným rozhorlením, soudem a odsouzením, ohněm hrůzy a trestu." ** Po kladné stránce „Dante měl heroismus nepřijímati a neopisovati lhostejně a pohodlně národní statiku a empirii, nýbrž formoval a hnětl charakter národní psychy po snech svého samo-

* Boje o zítřek, str. 143.
** Ibid. 137.

tářského a nenasytného srdce . . ."* Nelze zajisté vykládati vznik národní literatury italské jinak, než činí náš kritik, pokud se týče osobního genia básníků, z nichž Dante byl největší; svůj díl mělo tu ovšem i ušlechtilé nářečí toskánské („precioso volgare"), jež si Dante (který si jinak vážil latiny jako „věčného a neporušitelného jazyka" a latině hojně psal) vyvolil za nástroj svého nesmrtelného díla, a rovněž svůj díl měl čilý náboženský a erotický život lidu italského v Duecentu a Trecentu.

Z Dantova díla cení si Šalda, jak se zdá, nejvíce jeho zbožnění pozemské lásky s jedné a zerotičtění náboženství se strany druhé. „Jeho veliký kulturní čin", praví v essayi „Žena v poesii a literatuře," „záleží v tom, že sblížil, spojil a sloučil city, které nejen že posud bývaly úzkostlivě odlučovány, ale které bývaly pokládány přímo za protichůdné: cit náboženský a cit erotický prolnuly se u něho jako nikdy posud před tím, a prolnutí to jest tak důvěrné, že si odtud vzájemně vypůjčují vzlet, vřelost i jazyk. Jednak zbavil pozemskou lásku vší nízkosti a profannosti, povznesl ji do výšin zbožnění a extase jako pramen všeho hlubokého a pravdivého života časného i věčného a nalezl pro ni slova, vyhrazená posud jen mystické extasi před náboženskými tajemstvími a pomysly, — jednak představy čistě náboženské, které bývaly posud spíše předmětem spekulace než vášnivého prožití a procítění, zvroucněl a prožehl ohněm přímo erotickým. Od něho počínajíc častěji a častěji hovoří milenci jazykem náboženským a náboženští mystikové jazykem milenců."** Souhlasil bych s první částí této these o zbožnění a spiritualisování dantovské lásky, dodávaje, že tato láska nese se ve Vita Nuova k Beatrici jako symbolu a reflexu vyšší nadpozemské krásy, tak že ono zduchovnění jest na konec projevem téhož idealismu a mysticismu, jakým jest láska sv. Františka k Paní Chudobě. O zerotičtění náboženství bych tu nemluvil, poněvadž erotický cit znamená v běžném smyslu něco smyslově-tělesného, což u řádného pravého mystika středověkého připustiti nelze; naopak erotické tu bylo překonáno vyšším pojmem mravním a duchovním. Beatrice v Komedii jest blahořečena a těžiště básníkovy myšlenky i díla položeny nikoliv v prolnutí citu náboženského a erotického, nýbrž ve starou a věčnou záhadu středově-

* Ibid. 148.
** Boje o zítřek, str. 62-63.

kého člověka, totiž v otázku konverse duše lidské k novému životu a vzestupu jedince k vykoupení a spasení.

3. O renaissanci napsal Šalda poučný přehled v Ottově Naučném Slovníku, kde uveřejnil i jiné články sem hledící (o Polizianovi, bratřích Pulci, Firenzuolovi, Folengovi, Irissinovi a j.)* Osobně zdá se, že jej zajímá zvláště problém pozdní renaissance. Formový estetism Quattrocenta jej vábí méně než sensitivism, jenž vyznačuje některé duchy renaissanční, jako byl na př. L. B. Alberti, jenž slzel radostí nad rozkvetlým polem nebo sadem; rovněž mu imponuje universalism renaissance italské, její mnohostrannost a vášnivý smysl pro kulturu, její rozkošnictví a sebevládu.** Pozdní renaissance vypracovala podle Šaldy smyslnost a požitek v soustavu. Učinila tak psychologickou analysou, která dřívějším veleduchům přinášela jen utrpení a hrůzu, neboť ona „zryla čelo Dantovo rydlem hlubším než jeho vyhnanství, ochromila Botticelliho, učinila Michelangela misanthropem a samotářem a nejprve poplenila a pak zlomila měkké srdce Tassovo." Nyní táž psychologická analysa stala se nástrojem rozkoše až smyslné. Co bylo geniům předešlých dob osudem, stalo se jí na konec hrou a dráždidlem nervů. Proto pozdní renaissance netrpí, ale také netvoří, — jen požívá, žije ze zásob, ale nemnoží jich, čímž je souzena a odsouzena.***

Z osob renaissančních cení si Šalda zejména Michel-Angela, „násilníka snu," † Leonarda da Vinci, smyslníka a sensitiva Sodomu, †† přebásnitele Giorgiona ††† a hudebního skladatele Monteverda, který „jakoby byl smísil ve svém kratéru něco z proradné prchavé rozkoše Leonarda

* Srov. též referát o Barandisově spise: Die Renaissance in Florenz und Rom, ve Volných směrech V. 1901, 179.

** Srov. Volné Směry, VII. 1903, 157—158. (čl. o Stendhalovi).

*** Volné Směry VIII. 1904, 156 (čl. o M. Barrésovi). Ani o vlastní renaissanci nesoudí Š. příznivě. Vytýká jako její nedostatky ochromující vliv na uměleckou tvořivost, rozklad jednotné středověké kultury, společenské i výtvarné, neplodnost jejího liberalismu a hlavně seslabení moderního člověka historickým epigonstvím. Praví, že poměrně oprávněno jest toto odsouzení renaissance na poli literárním a ještě více výtvarném. Ruskin tu prý ukázal přesvědčivě její vražednost a veškeré opravdové nové umění malířské, architektura i umění aplikované právem se od ní odvrací. (Ottův N. Slov., čl. Renaissance). Mám za to, že ani jeden kulturní historik renaissance toto odsouzení nepodepíše.

† Boje o zítřek 183.

†† N. L. z 9. července 1911.

††† Boje o zítřek 179.

da Vinci s temnou hořkostí Michelangelovou." * Podrobně se zabýval v mladších letech zvláště Ariostem, jak svědčí úvaha o něm napsaná u příležitosti Vrchlického překladu Zuřivého Rolanda.** Nás tu zajímá jen Šaldovo pojetí Ariosta jako renaissančního člověka. Základním rysem byl individualism, ale nikoliv již jednoduchý individualism titanský, nýbrž zároveň individualism ironicky a kriticky naladěný. „Ariosto byl takový jedinec, ale složený z obou polů: i titanského a chaoticky objímavého, bojovného a plastického, i kritického, studeného a satirického." Šalda pod vlivem patrně Fr. de Sanctis (St. d. lett. ital. ed. B. Croce 1912, Kap. XIII.) zdůrazňuje tento kritický a ironický moment, i vidí v Ariostovi dovršení jisté kultury společenské a jisté tradice literární, ale zároveň již jejich rozklad, zvrat a kritické, reflektivní zúčtování. Zdá se mi však, že tu kritikové přestřelují, pojímajíce příliš moderně poněkud zlomyslnou veselost Ariostovu za zásadní kritičnost, ironičnost, chladné režisérství, strach před nuděním, což všecko vede prý k rozkladu thematu. Aspoň je jisto, že je po té stránce podstatný rozdíl mezi Ariostem a Cervantesem, poněvadž Cervantes paroduje rytířství, kdežto Ariosto je pojímá vážně. Ostatně Šalda sám konstatuje dále, že Ariosto představuje vedle Aretina a Macchiavelliho nejtypičtěji pravého renaissančního člověka, t. j. „individualitu v sobě uzavřenou, harmonickou, silnou, egoistní a klidnou, která věděla, že žije pro svou rozkoš, která si tuto rozkoš ze života nedala zkalit jako ubohý její dnešní potomek, zvrhlý diletant, analysou, skepsí, disputacemi a neklidem svědomí." Jak lze tuto harmonickost spojit s výše uvedeným skepticismem? Šalda zdůrazňuje také psychologické umění Ariostovo, jež se projevilo hlavně v představení sešílení Orlandova, — toto umění je „vlastní umělecký objev Ariostův." Na konec vytýká náš autor básnický styl Ariostův, jenž je „neobyčejně lehký, graciesní, pěnivý a šumící — všecko se čte snadno, prchavě, v lehkém mraku opojení a tepla." Tento poslední moment bylo by možno ještě více zdůrazniti, jak činí novější italské bádání o Ariostovi, jež vytýká jeho estetism a artism jakožto vlastní projev renaissančního umění básníkova.

4. Z doby „rinnovamenta" italské literatury v 18. stol. zabýval se Šalda Goldonim (čl. v Ott. N. Sl.), z klassicismu

* Loutky a dělníci boží I. 173.
** Lit. listy XV. 1894, 296—299, 323—326.

Ugem Foscolem (ibid.), a z romantického období Manzonim (ibid.). Z moderní literatury studoval italský román veristický (Verga, Capuana, Tronconi, Carlo Bossi,* Fogazzara,** d'Anunzia a Pascoliho).*** Zejména Giovanni Pascoli, „dědic Carducciův a vnuk Leopardiho," poutal jeho pozornost, a to nejen jako básník, nýbrž i jako psycholog a rhetor. Na své italské cestě hodně čítal Pascoliovy „Pensieri e discorsi" z r. 1907 a byl zaujat, ba uchvácen zejména jeho velkou láskou k mladé a příští Italii. „Krásná pohoda veliké zralé duše (praví) leží na těch stránkách, z nichž každá ukazuje, jak souvisí s národní minulostí, jak je prošita červenou nití národní tradice a svázána se stranami Vergiliovými a Dantovými." Šalda vytušil, jak velkou mravní silou nové Italie jest její minulost a jak mužný a vřelý patriotism moderního básníka italského jest prosvícen a zvážněn bohoslužbou, konanou na stupních oltáře zasvěceneho velkému božstvu národnímu. Ale pochopil také vroucí vztah moderního básníka k přítomnosti, a to nejen k dospělé generaci, nýbrž i k mládeži. Zarazilo jej, jak Pascoli vyznává svou lásku milostným gestem, volaje: „Io t' ho bacciata sulla fronte pura e ardita, ó giovine Italia!" A vzpomíná zejména na českou školní mládež, přicházející z uzavíraného území prohlédnout si Prahu, vyznává, že se při oněch slovech Pascoliho zachvěl. „Viděl jsem před sebou (pokračuje) čisté a smělé čelo české mládeže, také žádostivé polibku tak vznešeného, jako jest ten zde, a také ho hodné. Kdo jej kdy vtiskne na ně? Kdo k ní kdy promluví slovy Pascoliho, v nichž moudrost jest jen formou entusiasmu a rozhorlení novým způsobem hlubší lásky?" †

Takové jest v našem přehledu Šaldovo posavadní „addio" italské kultuře. Při jeho hlubokém, všestranném a kypícím duchu jest se nadíti, že není to addio poslední, a já doufám, že Šalda přes to, že v poslední době vyznává s Kašparem Lamberkem výlučnou víru v „svatou rodnou Zemi," nezapomene v dalších letech své požehnané činnosti ani na „il bel paese ch' Appenin parte, e 'l mar circonda e l'Alpe."

* Srov. Lit. listy XIV. 1893, 53. sq.

** Srov. Novinu IV. 1910 — 11, 350—351, a čl. v Ott. N. Sl.

*** Srov. podrobnou bibliografii Brtníkových, l. c. — články z Ott. N. Slov., z nichž souborný jest přehled italské literatury ve sv. XII., str. 874—894.

† Dětské návštěvy v Praze. — Nár. Listy z 16. července 1911.

F. MAREŠ: OZVA ŠALDOVI.

F. X. Šalda vystopoval mne nedávno na cestách, po kterých jsem se dal od odborné vědecké práce na hledání hodnoty vědeckého díla, a po kterých jsem dospěl k vytyčování idealů pro životní tvořivost. Na jeho zavolání nemohu se neozvati: neboť jeho boj jest, jak praví, obdobný boji, který jsem vedl.

Tehdy postavil jsem proti učenci vědeckého dělníka. Učenec, passivum, shromažďuje a přechovává, co nalézá. Hledá vědomosti, chtěl by zvědět vše, zapsat si v pamět nebo knihu. Pyšní se svou pilnou prací a svou velikou sbírkou, které však neukáže každému. Dělník vědecký necení si takového bohatství; vědomosti jsou mu pouze prostředkem k vlastnímu dílu. K tomuto dílu arci potřebuje skutečností, fakt; neboť člověku není dáno tvořiti z ničeho. Ale nejsou to jen fakta daná a nalézaná. Dělník vytvořuje si i fakta, kterých právě potřebuje, a která by bez něho v přírodě samé nikdy nenastala. Přírodopisec může býti pouhým učencem, nikoli však již fysik a chemik, neboť jejich fakty jsou artefakty. Vědecké dílo jest nová skutečnost, zbudovaná podle řádu, který předpisuje lidská mysl. Pravda není v daných a nalézaných skutečnostech vnějšího světa, nýbrž ve skutečnostech vybudovaných podle ideálu lidské mysli. A tak jest i — s krásou. Proto pochopí vědeckého dělníka spíše básník než učenec.

Ke každému dílu třeba tvůrčí fantasie. Práci: zbudovati chrám provedou již zedníci. Kdo hledá pravdu v zevních skutečnostech a myslí, že jen tam ji nalezne, jest rozeným odpůrcem toho, kdo tvoří pravdu podle ideálu lidské mysli; rozhněvá se na tohoto spravedlivě, že zkřivuje pravdu, která sama se objeví, až jen budou — nalezena všechna fakta. Odtud vášnivý boj mezi hledači a tvůrci pravdy.

Obdobný boj svádí tedy Šalda v oblasti básnictví. Umělecké dílo není mu sbíráním kamení, nýbrž budováním chrámu. K tomu i kamení třeba, ale zvláště vybraného a individuálně rozmanitě přitesaného. Toto tvoření má básnickou cenu, ne jen pouhé vnímání, opakování a napodobení. Ano, bez tvůrčí fantasie nelze ani pochopiti tvoření ani díla.

Tvůrčí schopnost jest, podle Šaldy, zvláštní slepota ne-

vidoucí některých věcí, začež vidí jiné tím silněji: z těch tvoří nový vid světa, stále znova a jiný. Řekl bych, vidí určité věci v určité souvislosti, podle zákonitosti lidské mysli, a tvoří tak z chaosu kosmos, stále nový a stále jiný. Lidé diví se krásné kytici z květů rostoucích na jejich polích: kde jste je nalezli? I nejexaktnější vědec, praví Šalda, chce-li tvořiti, musí svou vědu žíti, vtrhnouti do ní svou osobou a obrátit ji k jinému cíli. Učenec, praví zase, věří ve vědu, aby skrze ni předvídal skutečnosti a zařídil se podle toho; nežije vlastní osobou, nýbrž stínem: pozorováním, dohady, dedukcemi. Opatrník, který se vědou pojišťuje proti nevyzpytnostem života, ušetřuje zkušeností. Fanatik mathematický a statistický, který převádí jakost na množství, odosobňuje vše osobní: kulturní příživník, ne dělník, ne tvůrce a nepřítel umění a náboženství. Respektuji vědu na jejím místě, praví Šalda, ale vládu nad svým nitrem jí upírám.

Taková slova vzbudí nevyhnutelně hněv učenců, jemuž jest věda nejvyšší hodnotou. Kdo nepodřídí svou mysl jen vědě, bude obviňován a pronásledován jako rouhač proti Nejvyššímu. Bude vyvržen z chrámu a zavrou se před ním dvéře. Vědecký dogmatism není snášenlivější než náboženský: zotročuje nejen mysl, nýbrž i rozum. Náboženské dogma, praví Šalda, neznamená nauku, nýbrž symbol tajemství. Šalda zakouší, co jsem zakusil vrchovatě, uznav vědu jen za prostředek k životnímu tvoření. Ale v mé pravdě utvrzuje mne skutečnost: neboť věda slouží právě tak dobře k ničení všeho, co život vytvořil cenného.

U nás, přitisknutých k daným poměrům a ustrašených hrozbami, abychom se neopovažovali tvořit romány nové podle vlastní mysli, má dobrou půdu plevel pochybování o tvůrčí schopnosti lidské mysli vůbec. Z této půdy vyrostl český jesuita. Neuzná žádného díla za platnou hodnotu, připustí snad jen jeho cenu pro smělost, s jakou bylo vytvořeno. Každé tvůrčí dílo uzná spíše za dílo démona, který tvoří z ničeho, tak že jeho dílo jest jen klam a mam.

A tento jesuita má ještě ducha. Přemnozí ani toho nemají, takže přijímají, zachovávají a opakují vše, co možno nalézti, v přesvědčení, že kromě toho nic není.

Proto potkává se tvůrce díla u nás nejprve s otázkou: Kdes to vzal, odkud jsi to opsal? Růžena Svobodová

odmítla nedávno tuto otázku neschopnosti. Neschopný hledá pro vše vzory; neboť znalost vzorů jest jeho chlouba. Ano, požaduje vzoru a vytýká za chybu, nenalézá-li v díle žádné hlubší myšlenky podle cizích autorů. U nás shledávají se ještě stále myšlenky po celém světě; k myšlenkám vlastním není důvěry a očekává se jejich potvrzení v cizině. Nedostane se nám takového potvrzení, pokud je budeme hledati mimo vlastní mysl.

Šalda vystopoval mne na dlouhých mých cestách, po kterých jsem šel puzen svědomím; ale vystopoval a odhalil též v české bytosti temného ducha podezíravého k básnické tvořivosti životné, který neopomine upozorniti, že mým snahám odpovídají nebo jim se blíží různá moderní kladení a řešení problemů poznávacích v cizině u Poincaré a Bergsona, u některých německých voluntaristů a amerických a anglických pragmatiků, a že snad bude vyslovena radost z toho, že česká myšlenka drží krok s rhytmickou vlnou světovou.

V říši ideí není vlastnického práva a nelze vůbec nikomu přisouditi ideu jakožto původci. Všichni čerpáme myšlenky ze všelidské mysli. Každý měl své učitele. Moji byli starší než jsem sám, jak bývá; ne mladší. Ne Bergson, nýbrž Claude Bernard. Myšlenky náležejí právem tomu, kdo je sám též myslil, třebas i souhlasně s jinými.

Svého boje, kterým jsem „překážel tiché a plodné práci", jak mi tehdy vytknul jeden ze slavných našich učenců, jsem již dobojoval; nyní toužím po sjednocení myslí. Vynaložil jsem mnoho energie na ony boje, kterou bych byl mohl vykonati „plodnou vědeckou práci" a státi se „slavným učencem." Ale já činil, co jsem sám uznával za potřebné a cenné.

Šalda bojuje své boje již na vyšší linii. Dobojuje a dospěje k sjednocení myslí vyšší hodnoty, než ke kterému já mohl dospěti.

ZDENĚK NEJEDLÝ: F. X. ŠALDA A VĚDA.

Otázka, jaký jest poměr Šaldův k vědě, jest u nás stará otázka. Šalda vyrůstal zcela mimo všechny naše vědecké instituce i organisace, jeho spisy vycházely mimo všechny naše vědecké edice a ani naše vědecké časopisy nepřinášely od něho příspěvků. Jaký tedy div, že naše věda dlouho nebrala Šaldu prostě na vědomí, vidouc v něm „literáta" a nikoli vědce. Na druhé straně však nebylo přece možno v rozličných otázkách literárních Šaldovi se vyhnouti, a tak naši literární historikové musili si klásti otázku: nenáleží snad aspoň některé Šaldovy práce do vědy? Otázka, jak jsem ji postavil, jest tedy u nás skutečná o t á z k a, na niž bývalo v rozličných dobách a od rozličných posuzovatelů rozličně odpovídáno. Dálo se tak však vždycky jen příležitostně, a z důvodů spíše osobních než věcných, takže určitěji vymezené odpovědi na tuto otázku dosud nemáme. Pokouším se tudíž o ni v této stati, jež však rovněž chce odpověď spíše jen připraviti než ji definitivně provésti, čímž budiž omluven i její vědomě aforistický ráz.

Z toho, jak jsem uvedenou otázku položil, plyne ovšem, že mi naprosto nejde o otázku, jaký jest Šaldův názor na vědu. To by jistě byla kapitola neméně zajímavá, ale zcela jiná než ta, jež nás tu má zajímati. Že má Šalda na vědu názor zcela určitý, rozumí se u kritika jeho druhu a jeho výše samo sebou. Takový názor má však každý pravý myslitel, i umělec, a proto v tom netkví žádné kriterion vědeckosti. Kdo více kritisoval vědu než Tolstoj? A přece právě v této kritice jest umělcem snad více než kde jinde. Vědeckost může tkvíti jen v povaze práce a ovšem i v povaze osobnosti, a proto musíme si sami hledati odpověď na otázku: jest Šaldova p r á c e povahy vědecké? Jest jeho o s o b n o s t povahy vědecké?

Odpověď na tyto otázky bude zníti ovšem podle toho, co uznáme za p o d s t a t u v ě d e c k o s t i. To však samo jest zase otázka velmi nebezpečná, na niž odpověděti troufal bych si dnes méně než kdy jindy. Jako vše, podléhá i věda velmi silně myšlenkovému převratu lidstva v posledních desítiletích, takže dnes jistě uznáváme za vědu ledacos, nad čím ještě nedávno tak zv. střízlivá věda krčila rameny. Ukázalo se totiž, že i ve vědě působí síly, jež positivistická věda chtěla vyloučiti, daleko více než se mělo

dotud za to, a tak poměr vědy právě k hraničním oborům valně se změnil. I případ Šaldův jest toho dokladem: kdežto před 20 lety byl by náš universitní vědec býval ještě přímo pobouřen, kdyby byl někdo Šaldu pokládal za vědce, není to dnes již myšlenka tak kacířská, aby se s ní nesmířil i ten, kdo s ní snad věcně nesouhlasí. Že dnešní doba tuto změnu v nazírání na vědeckost ještě se sílí, jest samozřejmo, a proto i usuzování o tom, co jest vědecké a co nikoli, bude zítra snad zase značně jiné než jest ještě dnes. Před touto proměnlivostí názoru na vědu chtěl bych však svou stať pokud možno ochrániti a proto právě přináším k dané otázce spíše jen materiál, jistá pozorování, jež v nejednom směru snad mohou míti význam pramenný.

Běžný názor upíral Šaldovi vědeckost zejména proto že jeho osobnost zdála se býti málo vědeckou, a proto s tímto názorem nutno se především vyrovnati. Jest opřen zdánlivě o fakta velmi výmluvná, nahoře již zmíněná: že totiž Šalda neprošel vědeckou výchovou v obyčejném smyslu, že neměl dlouho vůbec touhy dosíci nějakého gradu v učenecké hierarchii, že se nestaral o vědecké instituce a že se jich života nikdy neúčastnil. Z toho tedy odvozen byl důsledek, že Šalda ani nechce, aby byl pokládán za vědce, a odtud byl již jen krok k úsudku, že Šalda vědcem vůbec není. To jest však posuzování osobnosti věcně zcela nesprávné a methodicky velmi povrchní, jež by se nemělo díti zvláště u nás, kde právě největší vědci nevyrostli pravidelnou karierou vědeckých zřízení, nýbrž daleko více svépomocí, jež nejen nebyla na ujmu jich vědeckosti, nýbrž ještě znamenitě ji podepřela. Podstata osobnosti tkví přece v něčem zcela jiném než v jejích poměrech vnějších, jak patrno právě u Šaldy, u něhož na př. docentura neznamená přece žádnou změnu v jeho osobnosti, ba ani ne novou tendenci jeho práce. U Šaldy však přistupuje k tomu i ta závažná okolnost, že se vyhýbal nejen životu vědeckému, pokud se opíral o určité vědecké instituce, nýbrž i životu uměleckému, pokud se soustřeďoval ve spolcích a uměleckých organisacích.

Výjimky, jež tu můžeme uvésti (zvláště „Manes"), potvrzují nejlépe pravdivost toho, neboť i ony ukazují, jak Šaldovi jest vzdálen „organisovaný" duchovní život, nechť v tom neb onom oboru. Jeho zdrželivost k vědeckým institucím není tedy vůbec důsledkem jeho poměru

k vědě, nýbrž zcela všeobecným znakem jeho literární i veřejné osobnosti.

Jdeme-li však k osobnosti Šaldově přímo, nehledíce na tyto vnějšnosti, můžeme v ní daleko více spatřovati typ učenecký, než to běžný názor na Šaldu připouští. Vždyť i to, v čem se vidívá hlavní znak přísné vědy: její jistý chlad, ano až studenost, není Šaldově osobnosti nikterak cizí. Šalda ovšem „prožívá" své problemy dokonale, ale řeší je pak jako problem v pravém slova smyslu daný, jejž proto vidí takřka objektivně před sebou a pitvá jej s dokonalým sebeovládáním. I jeho žádostivost, z níž tryská vášnivý ton jeho prací, jest žádostivost poznání, ne nepodobná žádostivosti zaujatého anatoma, jdoucího neúprosně za cílem svého poznání. Upírati tedy Šaldovi přísnost ryze vědeckou jest jistě nesprávno. Ano, postavím-li si vedle něho Hostinského, tedy vědce uznaného i svým universitním postavením i povahou svých prací, nemohu neříci, že v tomto smyslu jest Šalda typ dokonce ještě učeněčtější než sám Hostinský. V Hostinském bylo více horké krve a jeho hlava, jakmile počala mysliti o umění, ihned hořela takovým plamenem nadšení, že se v něm utápěla zcela i jeho věda. Proto kdo poslouchal Hostinského přednášku, jistě zapomínal, že má před sebou učence, a viděl v něm spíše nadšeného vnímatele, jenž vykládá o svých požitcích. Naproti tomu Šalda ve svých studiích i přednáškách daleko více uplatňuje své poznatky, čímž celý jeho zjev nabývá povahy převážně vědní. Kdybych tento rys Šaldovy osobnosti chtěl zvláště křiklavě vyzvednouti, řekl bych, že se z našich universitních dvou esthetiků podobá dokonce více Durdíkovi, tedy typu učeněčtějšímu, než Hostinskému, typu uměleČtějšímu. Ovšem musili bychom si při tom býti vědomi, co dobrého znamenal Durdík ve své době a co karakteristického bylo v jeho vědecké osobnosti, chtěli-li bychom domysliti smysl této parallely. Nebyla by to však potom parallela neplodná, jak pokud jde o jich zbudování pevných kriterií pro poznatky o umění tak pokud jde o jich slovní podání skvělou dikcí. Zde však budiž nám jen oporou pro tvrzení, že Šalda naprosto není umělecký požitkář, tím méně pak „esthét", za jakého bývá pokládán, nýbrž daleko více typ učenecký, jenž dovede se zabývati svým předmětem s chladem až mrazivým.

Důsledky toho jsou v životě i díle Šaldově, tuším, velmi

zjevné. Vidím je již v tom, že Šalda nežije ten drobný ž i v o t u m ě l e c k ý, jak jej žijí jiní, nýbrž že stojí nad tím, pohroužen jen ve své vědní problemy. I v tom mi napadá jeho odlišnost od Hostinského, jenž měl zájem pro všecko: dnes pro nové barvy malířovy, zítra pro nové píšťaly varhan, pozítří pro nově se utvářející sdružení umělců atd. Nic nebylo mu v umění tak malé, aby to pro něho nemělo tolik důležitosti, jež by vyvolala jeho živý zájem. To však jest svět Šaldovi značně cizí: žije stranou vší té sháňky denní, životem spíše poustevničím, v nějž všechen ten ruch doléhá nanejvýše jen určitým prostředím, nikoli však tak přímo, aby mohl na něj působiti. I jeho kritická činnost, pokud jde o zjevy podružné, jest tím podmíněna. Šaldu netěší v referování soustavnost, tak aby v jeho kritikách bylo zachyceno vlnění doby ve všech odstínech a s respektem ke každému tomu zjevu jako svéprávné jednotce v současném životě, nýbrž jej upoutají jen ojedinělé zjevy jako dokumenty jeho vlastního pátrání a hledání určitých poznatků. Teprve tam, kde umělecký zjev jako celek zvedne se do takové výše, že vytváří vědní problem, jest Šalda stržen látkou tak, že se vybavuje ze svých vlastních problemů a oddaně se podrobuje tomu, co mu takový zjev k řešení předkládá. Avšak i ve vlastní jeho práci jest patrný vliv této vědeckosti jeho osobnosti. Vidím ji zvláště v jeho přísné m e t h o d ě, jíž Šalda předčí nejednoho učence i officiálně pověřeného. Jest u nás vůbec málo badatelů té methodické přísnosti, jakou vyniká Šalda, což psychologicky jistě souvisí s učeneckým typem v jeho osobnosti, neboť jinak, bez tohoto vrozeného kořene, nebyla by methoda této důslednosti vůbec myslitelna. Avšak i její přísnost odpovídá docela tomuto rázu Šaldovy osobnosti, neboť jest naprosto uvědomělá, logicky neúprosně vybudovaná a ideovým podkladem daná. I v tom liší se zásadně od Hostinského, jenž se dal často více vésti láskou k uměleckému dílu než ideovými úvahami, takže mu láska byla často korrektivem i za tu cenu, že jí zlomil důslednost svých theorií. Jak příznačné jest přece pro Hostinského, esthetického formalistu, nadšení pro Wagnera, umělce naprosto výrazového! Takové sebeobětování pouze citovému vzplanutí pro umělecké dílo není u Šaldy možné, poněvadž logičnost jeho methody by tu ihned rozpoznala rozpor, jejž může překlenouti právě jen láska, nikoli však přísná věda.

Duch takto konstruovaný nemohl však snad ničím býti tolik uchvácen jako uměním, neb určitěji řečeno, uměleckým tvořením. V žádné totiž činnosti lidského ducha není tolik nutnosti, zákonitosti, nenáladovosti jako právě v uměleckém tvoření, jež jest aktem takřka až metafysické zákonitosti, povznešené naprosto nad všechnu lidskou libovůli. Proto jest více než přirozeno, že Šalda právě tuto stránku tvůrčího aktu nejen nejhlouběji pochopil, nýbrž že ji i povýšil na nejvyšší stupeň v hierarchii všech uměleckých i životních hodnot, neboť v takovém uměleckém tvoření nalezl nejdokonaleji uskutečněný i svůj ideál vědní. Jak nahodilá, rozvrácená, kouskovitá jest naproti tomu tradicionální věda, hledící k faktům nikoli jen v jich zákonité spojitosti, nýbrž i veškeré jich nahodilosti jevové! Jak málo přísný jest Šaldovi veškerý ten výčet jednotlivin v našich vědách, jemu, jehož duch jde tak neúprosně cestou jednou nastoupenou! Nikoli tedy přelomem, nýbrž naopak nejdůslednějším domyšlením sebe sama dostává se Šalda k umění a jeho tvůrčímu problemu i jako k cíli vědnímu. Proto však také ani při tom nepřestává býti tím vědním typem, jak jsem jej nahoře karakterisoval, neboť i tvůrčí akt chce Šalda především poznati a proto se v něj noří s hladovostí, jaká jest příznakem právě nejzapálenějších duchů vědních, toužících objeviti nové světy, nové pravdy, nové vědění ve sférách nejnepřístupnějších.

Zákonitost uměleckého tvoření uchvacuje však potom logického ducha Šaldova do takové míry, že je chce učiniti vzorem i pro své vědecké tvoření, a proto applikuje methodu tvoření uměleckého i na práci vědeckou. Tím ovšem nabývá pak jeho práce rázu podstatně nového a od tradicionální vědy silně odlišného. Themata jeho prací jsou sice naprosto vědecká, nechť již jde o vystižení uměleckých individualit z jich děl nebo o řešení některého všeobecného problemu uměleckého. I methoda, pokud jde o přísnost, logičnost a empiričnost, jest v těchto pracích vědecká. Ale jinak, v konkrétním řešení problemu, jest tu na vědu zcela zjevně applikována methoda uměleckého tvoření. Vidíme to hned na výběru materiálu, s nímž Šalda pracuje: nikoli vše, co bychom si snad přáli o thematu věděti, aniž vše, co bychom snad i měli zvěděti, nýbrž jen to, co nutně vyrůstá z daného kořene — jen to tvoří materiál těchto prací. Avšak i literární zpracování tohoto materiálu jest zjevně povahy umělecké: nejen že dikce ani

nechce býti v obvyklém smyslu vědecká, nýbrž básnická, poněvadž jen kulturou slova může slovesný umělec vyjádřiti plně to, co chce vysloviti, ale i celá stavba monografie chce na nás působiti přímo umělecky. Konečně pak i výsledek takové monografie jest převážně umělecký: Šaldovy osobnosti, jak je ve svých studiích staví, chtí na nás jistě především působiti svou ucelenosti i nutností uměleckou a proto jsou ne nepodobny postavám, jež na př. ze skutečných, historických postav tvoří po svém, podle svého uměleckého cítění a představování, historický romanopisec. Takovou tedy methodou vznikají právě nejkarakterističtější a nejosobitější Šaldovy práce, v nichž věda jest v nejužším spojení s uměním.

Cesta, jíž Šalda k tomuto cíli došel, nebyla ovšem schůdná, ano byla velmi nebezpečná, a zase jen vědní duch té logické síly jako jest Šaldův mohl po ní kráčeti tak stále vpřed, jako to u něho vidíme. Bylo k tomu však třeba i nesmírné houževnatosti, důslednosti i zaujatosti pro věc, jíž nelze se neobdivovati. Šalda má totiž tento cíl takřka od samého počátku svého vývoje před sebou, a jde za ním zcela uvědoměle, po stupních, ale stále výše. Nejprve se cíl ten hlásí v hesle mladého Šaldy, že „kritika je umění", hesle u nás kdysi velmi často citovaném a své doby i nesmírně nabádavém. Cesty k němu pak Šalda hledá v „Bojích o zítřek", jež jsou jakousi methodickou průpravou Šaldovy práce vědecké, neboť v nich si Šalda řeší nejzákladnější problemy uměleckého tvoření, aby pak jasně viděl i ve svém tvoření vlastním. A tak konečně vyzbrojen vším, čeho nová methoda na něm žádala, uskutečnil v „Duši a díle" tento svůj nový cíl vědní. Pro vědce Šaldu bude toto dílo, v němž jeho vědecká práce až dotud vrcholí, zajisté vždy nejtypičtější, a proto také bude jistě vždy náležeti i k největšímu, co Šalda vytvořil.

Tento methodický postup dal pak ovšem Šaldově vědě i její zvláštní, osobitý ráz i její zvláštní postavení uprostřed jiných našich věd. Není zajisté snadno přiřknouti Šaldovu vědu i jen určitému vědnímu oboru a karakterisovati ji některým z názvů již ustálených. Jeho věda jistě není literární historií, neboť ani nedbá všech, i nejrozmanitějších jevů jednotlivých, jichž musí dbáti literární dějepis jako věda historická, ani vůbec nechce vytvářeti určité hodnoty dobové a tím historické. Jeho Němcová, Neruda atd. jsou jen umělecky, nikoli však historicky relativní, poněvadž

umělecká tvorba aspoň ve svém kořenu podle Šaldy nepřipouští takové relativity, leč že se jeví jen v jejích vnějších formách. Tím však nestává se jeho věda snad zase jen theoretickou esthetikou v obvyklém slova smyslu, neboť neodtrhává umělecká díla od osobností svých tvůrců a netvoří tudíž esthetických zákonů všeobecně platných. V tom všem jest Šaldova věda příliš uměním než aby mohla býti stotožněna s kteroukoli z těchto věd. Není však snad zase jen vědou tak zv. „užitou", totiž theoretickou vědou, přenešenou jen do sféry umělecké, neboť má své samostatné východisko, svou zvláštní methodu i svůj individuální cíl. Tím méně smíme ji nazvati kritikou, aspoň v obvyklém toho slova smyslu, neboť nehledá v uměleckém díle kvality, jež by je ospravedlňovaly se stanoviska současného uměleckého života, nýbrž naopak jednotlivý jev jest mu jen dílem vyššího dění všeobecného. Ani essayismem bych Šaldovu vědu nenazýval, třebas Šalda z francouzského essaye jistě vyšel a mnohému se z něho i přímo naučil. Vědecká páteř Šaldovy práce jest však právě svou logičností a methodičností značně pevnější než tomu bývá u pouhých essayistů, u nichž analogie s uměním methodu pravidelně seslabuje, kdežto u Šaldy naopak ji ještě posiluje.

Dívám-li se na Šaldovu vědu s tohoto stanoviska, nemohu v ní neviděti výtvor ducha zcela zvláště zorganisovaného a již tím naprosto jedinečný. Její hlavní podmínkou jest ona neúprosná, až chladná logičnost, jež si podrobuje i nejcitovější, nejméně ovládatelné stránky uměleckého tvoření, aniž by však při tom porušovala intensitu těchto zažitků. A to jest organisace ducha, jež sotva se může objeviti podruhé. Závisí i na nesčetných rysech zcela individuálních, na povaze, výchově, prostředí, různých sklonech osobních atd. atd., bez nichž by v této podobě nebyla ani myslitelna. Proto však také této vědě nelze se naučiti, a nejen jí, ale ani jejímu řemeslu, její methodě, podle níž by se daly pracovati aspoň její odlitky. Opravdu pak neznám nic bláhovějšího a neužitečnějšího než chtíti napodobiti Šaldu. Pokud se také o to dotud někdo pokusil, ztroskotal každý, a musil ztroskotati, poněvadž k jádru věci proniknouti nemohl. Jen gesto, slovní výraz, vnější formu mohl napodobiti, ale právě proto výsledek toho byl pak vždy tak prázdný a ve své neujasněnosti až směšný, poněvadž napodobitel, chce-li, aby

jeho vzor byl patrný, musí tyto vnějšnosti Šaldovy ještě přeháněti, čímž mimoděk pak místo napodobeniny vzniká přímo karrikatura Šaldy.

Tím však nemá býti řečeno, že bychom se ze Šaldy neměli učiti — právě naopak, z něho se může mnohému naučiti i ten, jenž methodicky kotví v určité, ustálené vědě jiné. Zvláště to platí o vědách, jež jsou Šaldově vědě o umění již svým materiálem nejbližší, tedy o historii umění a o esthetice. První z nich může tu viděti na příkladě zvláště skvělém, co znamená rozbor výrazu a stylu pro vytváření umělecké osobnosti a tím i pro sjednocení určité umělecké postavy, jež jinak – z materiálu pouze historického – snadno se mění v pouhou slepeninu z jednotlivých kaménků, místo aby byla vytesána z jednoho kamene. Druhá pak zase může se tu naučiti, jak nesmírný význam má v umění osobnost, bez níž jest umělecké dílo jako tělo bez krve. V tom i mnohém jiném mohlo by studium Šaldova díla býti těmto vědám velkým požehnáním, a netoliko jim, nýbrž i dále, na př. i historii tak zv. obecné. I ta by se tu mohla mnohému naučiti, neboť i v ní tvořiti určité historické postavy jest úkol značně blízký tomu, jaký si určuje i řeší Šalda právě ve svých nejlepších pracích. Nepravím tak snad jen z nějaké theoretické úvahy, nýbrž z přesvědčení, mnou samým zkušeností získaného, neboť v tom, co jsem zde řekl o poměru vědy k Šaldovi, snažil jsem se vysloviti především to, co jsem já sám konkretně ve své vědě zažil. Jako historik mám totiž i ve svých monografiích uměleckých východisko, methodu i cíl jistě podstatně jiný než jaký si klade Šalda, a byl bych ovšem špatný historik, kdybych nebyl o prospěšnosti těchto svých principů pevně přesvědčen. Proto mně nikdy neučiní na př. Šaldova práce o Němcové zbytečnou tu práci, již k tomu ještě může přinésti historik. Vážil jsem si však vždy Šaldovy práce právě proto tolik, že i jako historik mohu z ní bráti mnoho poučení i návodu, třebas si přeměňuju jeho methodické principy v principy methody historické, s ostatní historickou methodou plně slučitelné. Tato přeměna jest však zároveň zkušebným kamenem vnitřní síly těchto principů, neboť bez takové síly by se v cizím ovzduší ihned rozplynuly v nic. Nemluvím tu však jistě jen za sebe. Kolik se naučili ze Šaldy i mnozí naši literární historikové, zvláště mladší, i jiní a jiní!

Máme tedy plné právo mluviti o Šaldovi jako vědci a

o jeho díle jako vědě. Dnes ovšem se zdá, že Salda sám v sobě vědce až utlačuje, neboť čím více stoupá jeho zanícenost pro přísnou krásu tvoření uměleckého, tím více přikládá i ve svém díle skutečnou hodnotu takřka již jen jeho povaze umělecké. Proto také nejen že sám sebe dnes již pokládá takřka výhradně jen za básníka, nýbrž i ve své literární práci věnuje se stále více a stále zjevněji vlastní tvorbě básnické. Ale i ta, myslím, potvrzuje to, co jsem řekl o povaze Šaldovy osobnosti, neboť i z ní, ke mně aspoň, mluví týž logický, přísný, každou myšlenku až do krajnosti sledující a stálým hladem pro poznání trpící duch, jenž vytvořil i Šaldova díla vědecká. A tak i tato básnická jeho tvorba nejen nevyvrací, nýbrž naopak ještě značně potvrzuje vědeckost Šaldovy osobnosti.

FERDINAND PUJMAN: ZRODOVÝ OKAMŽIK.

V první kritické své stati* Šalda mimochodem změřil Taina, který bývá vytěžován příliš hmotně, jako by se zabývala jeho nauka jen lidským předurčením, které způsobuje živelné a přírodové prostředí. Vykladačům uchází, že pozemské podmínky tvůrcova života i skutečnost jej obklopující sešinoval Taine na poslední kruh a na podnož své stavby, že prostředím především rozuměl dané, ne vstřebané náplně tvůrcovy duše; a světy, zakleté do jeho předchozích děl; že tento kritik, sbratřovaný obyčejně se slovesným naturalismem, byl z jednotitelův, již velnuli se v pocit mystického, v pocit, který vnukl jim ponětí úhrnné Celosti lidského chápání; že znalost okolí si cenil za prostředek odhadový, z kterého lze usouditi o vnímacím umělcově rozpětí, a za vyvolávací lázeň, která dodatečně zpřítomňuje kritikovi rozlohovou oblast, kterou zmohly smysly vidoucího k vyšším účelům.

Stanuv na vrcholu stavby Tainovy, ustaluje Šalda ve své stati, která nic menšího neopověděla, nežli narození české idealistické estetiky, oba bytné prazáklady umělecké filosofie. Odpovídá důsažně a naprostě a jistě k pochybnostem o vymezenosti látky básnické a odděluje skutečnostnou pravdu od básnické pravdivosti, zkoumaje tak kolikostné uzpůsobení i jakost tvárných umělcových způsobů, i nalézaje takto míru směrům tektonicky protichůdným, klassicismu — naturalismu a romantismu.

Krátkozraká estetika vytyčuje tvůrci meze: formalismus ulpěl na tvrzení, že se pro operu nejdokonaleji hodí mythos, anebo děj komický; tvrdívá se, že cit lásky podává jen hudba úplně; kdykoli se obrozují umění a kdykoli si nalézají nová pole postřehová, pokaždé se opakuje výtka scestné jejich syrovosti. Šalda, nebývale zkušený a poučený, rozšiřuje výběrovou možnost do nekonečna; látkového okruhu, ať zkušenostného, ať nadzkušenostného neuzavírá: za jediné podmínky, že umělcova účinnost, představivě od zkumu i od rozumu neodvislá, svým prvkům dodá zákonného sepětí a ústrojnosti, vhodné případ ku případu. Neboť také pravdivý a dobrý postřeh, tekto-

* Synthetismus v novém umění. (Literární Listy 1891—2.)

nicky zatím neutrálný, může pobortiti, včlení-li se, uvrstvení vztahové, může lživým přízvukem a křiklavým či dutě nepřemluvným hlasem ohroziti přesvědčivou naléhavost díla.

Šalda od počátku trestně stíhá nedostatek básnického aktivismu; chce po romanticích i naturalistech, aby jejich skladby prokázaly venkoncem svůj stejný, horší krví nekažený rod. A odnímaje mlčky roztřídění uměnovému, že vzešlo z usnadňovacího pohodlí a z přehledové úpravnosti, platnost naprostou, požaduje Šalda na tvůrci i vnímateli nedílnosti smyslové; jen ta mu zaručuje zornou pronikavost, která prohlédajíc novou podstatu, naráz nalezá i nový sdělný prostředek. Zdůrazniv současnost vise a řeči, ztotožniv dar poznání i jazyka, je projevujícího, zavrhl z domácích kritiků poprvé podvojnost formy a obsahu, která z krasovědeckého sluhy často rostla na pošetilého zjankovitělého pána, přesvědčeného, že pravé slovo, pravý ton a pravá barva nejsou víc, než převlékací háv a cár; a jindy zapomínajícího, právě naopak, že musí sestoupiti duch, aby ožívaly tyto litery. Prohlásiv pak proti dosavadním hlasatelům, kterým pojem překonání přeléval se v heslo pokrok, že se umělecký rozvoj děje pouze „neustálou objektivisací všeho individuelně znakového", dospěl nejen aristotelského požadavku typisace básnické, vyproštěné z náhodností pamětných i dobových i místních, ale zočil také onu cestu, kudy věda (věda nezkušebná, nerozborná, skladná) s uměním i s náboženstvím míří k absolutnu; a jako domyslil i uměleckou teleologii, tak se dobral také duchového Prapočátku, seznav, jakoby s Plotinem, že lidská tvornost hodnotíc (a nezpodobujíc jen) skutečnost, tíhne k oné ideii, ba dosahuje toho Slova, z něhož vznikla sama příroda.

Tento čtyřiadvacetiletý myslitelský odbojník, rudé, leč vznětlivé románské krve, zlomil naráz německé jho, pod nímž oddaně a trpělivě hrbila se česká estetika; přišel naplnitelem, jakého si marně pro ni žádal ještě Schauer; vyjadřoval-li se zatím řečí pojmovou, stvořil záhy nový jazyk představivý.

Je-li třeba srovnávati: Šaldou vyvstal estetice český Croce.

MARIE ŠTECHOVÁ: TVŮRCE.

Přicházejí se svými zákony a pravidly, aby mne spoutali; avšak já vždy znovu jim unikám.

Rabindranath Tagore, Gitanjali, 17. píseň.

Kdyby byl život opsatelný kružidlem a my byli schopni obsáhnouti jeho kruh několika paprsky rozumového světla, když v nás rozbřeskuje, kdyby nebylo tajemství jeho zkratek, zátočin a cest zdánlivě bludných: — nestál by za to. Opravdový duch spíše by si zoufal, než by se utěšil nad nekonečně rovnými cestami, kterými by měl za svůj životní úkol projíti.

A třebaže život jest sám Řád a sama tajemná rovnost v sobě: Není rovným p r o n á s. Stojíme-li nad ním s pravítkem v ruce a vyměřujeme jej v centimetry, vymstí se sám na nás za to; budeme-li totiž schopni pochopiti lstivost pomsty takové. Jestiť spontannost života nekonečná — jako jeho o p r a v d o v o s t, vzdor všem záludnostem a lstím jeho. Smíme všechno, jen ne hráti si s ní: klesati, stoupati, poznávati — dýchati v horké blízkosti života i unikati na osamělé výšiny. Je-li v tom všem vnitřní n u t n o s t, nepodplatitelná a nepochybná, pak nejsme ani při největší porážce poraženi.

Hra jest, co zabíjí člověka. I slza vášně očisťuje a křísí, je-li pravá. Ale slza hry a neschopnost slzy jsou hřeby do naší rakve.

Člověk prokřižoval oceány a objevil Nové světy. Ale to jest jen tvář vnějšku, z níž se dětinně raduje. Skrytá tvář života není národohospodářská ani historická; a jako nás k ní nepřiblíží sociolog, byť jeho postižení vnějšího zákona světa bylo sebe dokonalejší, tak nám ji neobjasní sebe důmyslnější formulka teologova. Aniž ji může odkrýti filosofie, totiž opravdová (těm největším filosofům zdála se nepostižitelnou). Zbývá jen umění, které ji tuší, a náboženství ducha, které ji odhaluje.

*

Nejvyšší lidské úsilí směřuje vždy k Řádu.

Jsou dvě cesty, jimiž se k němu přibližuje.

První: Duch zabírá a obsahuje i n d i v i d u á l n í h o d n o t y ž i v o t a — totiž takové, které souvisí s nejvnitř-

nější zkušeností člověka jakožto určité osobnosti. Zde těsný je svazek osobnosti s životem, s tím, co žije v člověku a jím, co jest v kořeni i rozloze jeho; co jest obsahem jeho nejlepších chvil, jeho nejzralejších tušení. To, čím lidsky překonává sebe, však sebou; čím obsahuje svět mimo vlastní osobnost a přece jí; čím pečetí vlastní osudové poslání a postavení, čím spíná se s bezprostředností života a — čím dostihuje Řádu.

Druhá cesta: Člověk uniká ze všech dosahů své osobnosti, takořka sobě samému, jakoby — z neznámých důvodů své bytosti — musil sváděti souboj s vlastním tělem a duchem. Všechna bezprostřední pouta s životem odstraňuje: stoupá nejen nad svět, ale i nad sebe. Tak objevuje všeobecné hodnoty života. (Životní filosofie starých mudrců byla taková.)

A jest stejnorodý cíl pro cesty obě. Individuální hodnoty života, které vynalézáme, jdouce od člověka — a všeobecné hodnoty života, které objevujeme, jdouce přes člověka — směřují k jednomu a témuž Řádu.

Obojí hodnocení, jak individuální, tak všeobecné — jest nutně individualistické, je-li pravé. Zkoumá život vlastními prostředky a podmínkami, jako ryba používá ve vodě svých ploutví a žaber. A jen tím má pro druhé cenu; nechceme součet cizích klamů, které podává nám „nestranná" ruka bližního, chceme vlastní dech a názor člověka. Raději opravdový klam než poloviční pravdu, schválenou „ostatními"; protože poznáváme, že opravdový klam je schopen překonání sám v sobě, čehož poloviční pravda nikdy schopna není.

Tak dobírá se tvůrčí duch svých původních životních podmínek a s nimi svých kořenů: toho, co jest on sám, důvěrný k životu, nezkažený cizími zámysly a klamy. Volný na rozdíl od nehybnosti dobře konservované, jíž nic nezmýlí a ze samolibě vymezené cesty nevyžene.

Tvůrčí člověk nechce předvídati život, neodvažuje se sestavovati jej z bědné tříště svých zámyslů a záměrů, podoben spíše stromu, který roste tak, jak matka příroda velí, a větru, který se snáší tam, kam musí.

Jest mu třeba, aby dovedl naslouchati nejen hromovým úderům života, ale i jemným vánkům duše; aby se dovedl ponořiti nejen v oslňující barvy světa, ale i v temnosvit ducha, chápajícího se nepomíjejících znaků lidského bytí; aby porozuměl letům neúrody a dovedl vyčkati let

úrody; aby byl důstojným přijímačem toho, co posílá mu život z nevyčerpatelných svých zdrojů.

Jest tedy především tvůrcem vlastního duchovního příbytku. A pak, nad to, někdy i tvůrcem pro nás: tehdy, když vtěluje život, který tryská z pod jeho čela a ruky — v myšlenku, čin a dílo.

A tak proměňuje nejen sobě, ale i nám tuto zemi zdánlivé chudoby v svět boží.

JINDŘICH VODÁK: F. X. ŠALDA.

(K jeho padesátinám dne 22. prosince.)

„Wie ich es sehe."
Altenberg.

Není bez významu, že kritické pokolení let devadesátých rodilo se takřka v týž čas, měsíc za měsícem, na zítří po válce rakousko-pruské. Národ povstával tehdy k politické svobodě, jež mu neměla už být vzata, vstupoval na uvolněné kolbiště s procitlou, rostoucí bojovností a obracel se proti minulosti plné ponížení a útisku se vzdorem a odporem, jenž ji celou beze stopy chtěl smést s povrchu zemského; měla být souzena i odsouzena a měla být nahrazena něčím zcela novým, nad pomysl krásným a zářným. Bojovnost, chuť kácet a bořit, aby mohlo vzniknout cosi mnohem lepšího, rozpětí k velkým, nevystižným cílům neslo si tedy kritické pokolení v krvi, ssálo ji s mlékem mateřským, dýchalo ji v rozvlněném vzduchu svého mládí. A F. X. Šalda, jmenovec pomocníka Loyolova, byl z kritického pokolení nejbojovnější, nejútočnější, nejprudší a také nejnebezpečnější, šlo-li o to, porážet, zdrtit, udolat. Smíme-li užít dvou povídek, jež čteme u Růženy Svobodové, útlý plavovlasý František hned jako dítě postavil se „mocně a hlasitě" proti otci, proti četníkům, proti soudním pánům ve jménu pravdy, již nedovedli rozmotat, a ve jménu krásy hněvně, „s ošklivostí" supil se na odborného znalce, jenž měl rozhodnout osud půvabné stráně. Ale Šalda nebyl jenom nejbojovnější, byl nejbystřejší, nejdůmyslnější, nejodvážnější, nejpronikavějšího zoru a největšího, nejširšího rozhledu. Myslil za deset a dvacet jiných, promyslil tolik, kolik u nás jen hlavy zvlášť vynikající, a kdyby byl mohl psáti tak, jak dovedl myslit, chápat, všeho se zmocňovat, byli bychom od něho měli rozsáhlá a základní díla, jaká jinde svému národu podávali Ruskinové nebo Tainové. Bohužel jeho životní dráha nebyla k tomu dost příznivě zařízena.

Nesmí se u Šaldy pominout ta životní dráha. V jeho vývoji nadešla chvíle, kdy si měl upravit své příští povolání k potřebám vezdejšího chleba, a té chvíle provedl on smělý „experiment", na který si netroufal žádný z jeho druhů, zřekl se všeho chlebíčkářství a usmyslil si, že se bude protloukati pérem, jak bůh dá. Kdyby byl tenkrát

udělal to, k čemu se odhodlal teprve s dokonanou čtyřicátkou, a kdyby byl sáhl po universitních hodnostech, k nimž mu jeho vlohy dávaly právo, co to mohlo být! A neudělal toho, poněvadž jeho bytost se vzpírala každému spoutání. Ukázal to i později, ještě při „Volných Směrech", při „Novině", a jeho cesta měnila se v nestálou, těkavou potulku časopis od časopisu. Začal „Literárními listy", rozpravou o synthese v básnictví a psal-li o Kaminském, psal o básnickém pesimismu, psal-li o Raisovi, psal o rozdílu mezi nadáním sluchovým a zrakovým. Účastnil se Pelclových „Rozhledů", kde vystoupil mezi vůdci České Moderny, a uváděl do literatury Růženu Svobodovou, psal o Svobodovi v „Rozkladu" jakožto objevovateli sociálních zákonů, psal o Masarykově „České otázce", kterou nazval těžkou knihou a v tom smyslu ji vymezil. Pokusil se v Masarykově „Naší Době" a psal studii o ml. Dumasovi, v níž se shodl asi s pojetím Doumicovým. Sblížil se s Hladíkovým „Lumírem" a psal essay na obranu experimentu, psal essay o rozdílech mezi spisovatelem, básníkem a umělcem, vítal nadšeně první díl Holečkových „Našich". Zastaviv se v „České revui", přijal redakci „Volných Směrů" a ztrávil v ní šest nebo sedm let, nejsvobodnější svou a klidnou dobu, kdy se podrobně obeznamoval s výtvarnictvím; psal o hrdinném zraku, jenž přetvořuje a obrozuje stále povrch naší okoralé země, psal dojatě o posvěcování všednosti u Nerudy, přednášel a skládal hlavní část svých „Bojů o zítřek", přecházel od pouhé kritiky k tvorbě románové a povídkové, vracel se k staré své lásce, k veršům. A založil pak „Novinu", kde jeho práce nabyla záhy, jako sám časopis, vědečtějšího, universitnějšího rázu v moderním smyslu, jak dokazují studie, sebrané do „Duše a díla", nebo jak dokazuje souborný spisek „Moderní literatura česká" se svou „logikou vývojovou". Nesetrval však ani při „Novině" a následovaly „Národní Listy", následovala „Česká kultura", následoval „Kmen" a následoval „Venkov". V „Národních Listech" Šalda psal o bezmezném rozletu fantasie, o italských studentech a o německém novoklasicismu. V „České kultuře" ztepal Herbena a ten celý rod. Ve „Kmeni" promluvil o národu spravedlivců, o osvoboditeli Marešovi, ve „Venkově" psal rozjímání o mrtvých a zastal se Hilbertova „Hnízda v bouři".

Je toho mnoho a bylo by lze jmenovati více; každý

skoro přední časopis český ucházel se svou dobou o články Šaldovy. Vždyť prošel i Herbenovým týdenníkem „Časem" a měl tam vřelou stať o Macharově sbírce „1893—1896", jež obsahovala zárodky k pozdějšímu „Svědomí věků". Netřeba se příliš zarážet nad tou pestrostí. Právě ona udržela Šaldovi jeho neobyčejnou pružnost a hybnost ducha, chránila ho před utkvěním, uváznutím a stojatostí, přispěla, aby se učil dívat na věci s jiných a jiných stran, vidět je v novém a novém světle, opatřovala mu ve styku s lidmi a zjevy nejrůznější zkušenosti, jichž by jinak byl nenabyl. Šalda potřeboval stálého napětí, stálého vybuzení a k tomu pomáhala mu stálá změna místa. Jedno provázelo ho trvale vším tím přecházením a to bylo jeho věrné přátelství s Růženou Svobodovou. Není ještě pravá chvíle, ale v podrobných životopisech a literárních dějinách bude se o tom jednat jako o vzoru přátelského svazku mezi dvěma vzácnými dušemi, jež si byly vždy vespolek bezpečnou posilou, pobídkou, vzpruhou a oporou. Zde myšlenka odpovídala myšlence a cit citu, zde se snaha tříbila snahou a záliba zálibou, zde se hledaly společné vysoké cíle, společné vyzkoušené názory, zde měl Šalda bytost, která přisvědčovala, když jiní potírali, a která nedopouštěla poklesnout víře a sebedůvěře, když jiní ji podlamovali. V jejich knihách souběžně zněla často táž slova, vynořovaly se tytéž obrazy, a s touž vroucností, s níž Svobodová vypravovala o plavovlasém Františkovi se stříbrně modrýma očima v „Příteli" a v „Lomu", s touž vroucností líčil Šalda v „Loutkách" Šimonku, její umělecké vzněty, těžké hoře jejího dvojího zklamání, smysl jejího smutného lidumilství, její nezlomnou, sebezapíravou čestnost a pozdní štěstí jejího oddaného srdce. Nelze určit, kdo z obou měl od koho větší zisk, protože oba měli stejný. Šalda pokládal za nezbytno, aby ve tvůrčím duchu sloučen byl živel mužský se živlem ženským. Šalda povyšoval ženu na přední ušlechťovatelku lidstva a života, a jemu ovšem bylo přáno poznat ženu v jejích nejlepších účincích. Knihy jsou konečně knihy, ale toto čisté, plodné a utvrzené přátelství je nad všechny knihy, a ten, kdo rozuměl jeho hodnotě a kdo si je uměl tak vypěstit, nemůže být člověk ledajaký.

*

A zbývá tedy otázka, čím nám padesátiletý Šalda vlastně byl a jest. Opravdu kritikem? Rozhodně nebyl tako-

vým kritikem, který probírá knihu za knihou jak rok běží a u každé zvlášť podrobně zkoumá její vznik, cíl, podmínky provedení, provedení samo, sloh. Piplavá, trpělivá práce kritická nesrovnávala se mnoho ani s povahou Šaldovou ani se směrem a způsobem jeho nadání a když vyšetřuje příměry Máchovy nebo stanoví jakost obrazů Březinových, je to jako kdyby se z povinnosti nutil k učeným úkonům, k nimž se nenarodil, a jejich výsledky neubrání se pochybnostem. Byla vskutku léta a byla období kratší i delší, kdy Šalda rád nechával kritiku kritikou, a kdykoli se k ní vracel nebo vrací, bylo to a děje se to z pohnutek příležitostných, vnějších, při zvláštních okolnostech a za zvláštními účely; kniha nebo zjev namnoze bývá u něho náhodnou záminkou. On přímo častěji a častěji napovídá, jak malý význam přičítá kritice vedle činů básnických, a vespod ozývá se nejednou zřetelně jakási zmrzelost, jež nemá daleko do toho, aby kritiku důrazně obmezila. Ale když ne kritikem, byl snad Šalda a jest — estetikem? Aspoň se tak pravidelně říká. A přece estetik, to jistě by žádalo nějaké vybudované, celistvé soustavy estetické, ve které by byly srovnány, zobraceny, vyloženy a tak či onak vyřešeny všecky příslušné pojmy vědy estetické od základních až k nejzazším vyvozeným. Takové soustavy však Šalda nemá a nikdy se o ni ani nepokoušel. Sám první estetický pojem, pojem krásna, jest u něho něčím, čeho se leda na svém místě mimochodem dotkne. A to ještě jak! Jednou zahrnuje mu pojem krásy „jen poesii minulosti a melancholii vzpomínky, jež se klade modrou mlhou nejraději na zříceniny;“ podruhé spatřuje v kráse „jen slovo, obraz, podobenství pro nepojmenovatelnou jednotu života, pro mystickou sílu, která znova a znova obrozuje svět, pro kouzlo prchající chvíle, kterou se božstvo vylévá do vesmíru a života.“ — Směl by se estetik vyjadřovat tak neurčitě? Estetik musil by se postupně vypořádat se všemi jednotlivými otázkami, jež dosavadní estetika nakupila, estetik musil by svá stanoviska nějak spojit se všemi těmi nébo rozlišit od všech těch, jež dosud byla hlásána, estetik by nesměl spolehat na pouhý okamžitý podnět, jenž po případě ani nevyšel z něho sama.

Abychom dlouho neokolkovali: více nežli kritikem a více nežli estetikem Šalda byl vždy apoštolem ideálů, literárních, estetických, mravních, sociálních, byl rozněcovate-

lem, jenž ukazoval a volal k závratným, ale úchvatným a slavným výšinám vrcholů. Nemohl prostě být z jiného druhu nežli náš Svatopluk Čech, nežli Eliška Krásnohorská, nežli Otakar Březina, on jen byl ještě přísnější nežli oni, chtěl nás mít nekonečně dál a výš nežli oni, až kdesi, kde se příkré stezky ztrácely v nedostižném nedohlednu. Kterékoli slovo a kterýkoli pojem se nalehavěji vnutily jeho nalehavé pozornosti, on každé a každý vypracoval hned ve svrchovaný ideál a svou vybystřenou logiku, svou rozsáhlou sčetlost a umělecké vzdělání, svůj nepovolný obzíravý a přemítavý zkum vynaložil jen na to, aby se ten svrchovaný ideál rozvinul nad námi ve všem svém obsahu. Řekli jste „kniha" a on před vámi vznesl ideál knihy. Řekli jste „divák", řekli jste „umělecký dojem" a on vám vybájil ideál diváka, ideál dojmu uměleckého. Kultura, styl, národní umění, žena, kritik, — samé ideály, které Šalda vztyčoval na strmých podnebeských srázech, kde jen jeho dalekonosné oko mohlo ještě stihnout a jasně rozeznávat jejich tvar. On i ty jednotlivé postavy literární a výtvarnické, o nichž zvlášť psal, volil dle toho, jaké svrchované ideály z nich mohl vytěžit, a když (v „Duši a díle") obhlížel dílo Boženy Němcové, Hany Kvapilové, Růženy Svobodové, Máchovo, Březinovo, Sovovo, činil to výhradně k tomu, aby některé jejich vlastnosti vypjal do oněch strmin, kam je pozemšťanům nesnadný přístup. Mohlo by to připomínat Platona s jeho říší ideí, a jistě je v tom něco platonského (Šalda to nadhazuje), ale spíše ještě připomíná to Ibsena s jeho hegelovštinou a s jeho příkrým Brandem. Zdá se dokonce, že Šalda cítil nezdolnou potřebu, své svrchované ideály upravovat tak, aby jich nikdo nikdy nemohl dosáhnout, a kdykoli by byl pozoroval, že se jim někdo těsně přibližuje, byl by je s hněvnou rychlostí posunul zase výš a ještě výš mimo možný dosah. V povídkách prvního jeho belletristického svazku ze sebraných spisů („Život ironický") vyskytuje se několikrát typ nevlídného, posupného a prchlivého hlídače, kterému jakoby na tom strašně záleželo, aby usvědčil svou oběť ze smrtelného hříchu proti vytčenému ideálu, a který jakoby k tomu hříchu štval a popouzel. Ideál je vysoko a nikdo, nikdo nesmí k němu dospět. —

Svrchované ideály Šaldovy měly mezi sebou mnoho společného, vyznívaly opět a opět k týmž jedněm heslům:

k bezměrné odvaze a hrdinnosti, k bezměrné hrůze a tragičnosti, k bezměrné hloubce a prvotnosti, k sestupování do nejspodnějších tajemství a záhad. Půda praktického života mizela při tom pod nohama a čím více se od ní trhal a vzdaloval, tím byl spokojenější, třebaže toho nepřiznával a třebaže chtíval tvrditi opak. Nikoli kritik a nikoli estetik, Šalda byl a je básníkem, básníkem u nás novým právě v tom, že se až do omylu zdvojoval kritikem a estetikem. Jeho věty, povolí-li jim přirozenou jejich svobodu, jsou básnické, jeho myšlenky jsou básnické, jeho pojetí a postoj značí básníka. Proč to odmítat? proč dát se dělat něčím, čím nejsme? což nesmí básník psát kritik a estetických úvah? budou proto horší, že jsou od básníka? a nezkazilo se už dost mnoho tím, že se básník nejednou odcizoval svému pravému poslání?

L. N. ZVĚŘINA:

F. X. ŠALDOVO POJETÍ STYLU.

F. X. Šalda je vychovatel k jednotě a řádu; velký sjednotitel a tím básník kulturní víry. Obzíráme-li zisky jeho výbojů a výprav, již prvé a letmé rozhlédnutí dá výraz obdivu nad organickou sepiatostí, neúchylně vedenou linií a harmonickým skloubením celého díla v prazákladní a všemu nadřaděná nejvyšší kriteria, tož jednotu a řád. Jak jinak mohl být F. X. Šaldou pojat, vykládán a po léta hájen styl než jako cosi daného těmito nejvyššími kriterii?

V opak běžnému pojetí stylu jako čehosi výlučně vnějškového klade F. X. Šalda pojetí stylu po svém. Proti sensuelnímu, povrchovému a povrchnímu pojetí stylu staví Šalda styl jako viditelný a ve vnějšek jen promítnutý důsledek požadavku organisovaného tvůrčího činu. Jako výsledek té kázně a řádu, jímž je F. X. Šaldovi každé opravdové dílo. Kdežto na příklad v pojetí Vrchlického — jen se rozhlédněte jeho kritickou praksí! — jest styl stále víc a více zaměňován s úsilím výlučně formálním a usychá nakonec ve formalistické odloučenosti, vylisovaný povrch a vnějšek, u Šaldy jest styl čímsi temenícím v hloubi a jádře díla a jen diskretně vystřelující na jeho povrch. „Nemyslí vůbec nic na vnějšek a nevychází z něho, nýbrž vždycky jen z vnitra, z jeho potřeb, bolestí, touhy, z jeho obrazů a z jeho vise, z jeho řešení, které promítá slepě a důsledně, bez koncesí, ve vnějšek — a toto promítnutí jest právě styl". *) Jen tak jest pak F. X. Šaldovi „nic jiného než organisovaná bolest, touha, úzkost a nutnost doby, výraz nutnosti a ne koketnosti a líbivosti vnějška a spekulace na laciný potlesk". **)

Jen takto pojatý styl, jenž je vlastně uhlazeným a sladěným příkrovem všem hlubinným svárům i podpovrchovým proudům, posledním osvědčením zákonnosti a logiky každého tvůrčího činu, jen takto pojatý styl je F. X. Šaldovi s perspektivy jeho úsilí o jednotu a řád „vědomím a svědomím celku", „vědomím životního rytmu", „kulturní jednotou".

A jen nepochopení, ba přímo zlepochopení Šaldova pojetí stylu, jenž, opakuji, kotví v hloubi a v jádře díla a jen

*) Boje o zítřek. Nová krása, její genese a charakter.
**) Tamtéž.

jako by nervovými vlákénky se provléká jeho povrchem, mohlo svést toto pojetí v přímý opak a tímto opakem je ubíjet. Jen jezovitství české kritiky dlužno přičísti navrub, že toto úsilí o formu a styl bylo stotožňováno s úsilím o samolibý formalism. Ale ve stati „O umělecké kultuře, umělecké mravnosti a francouzském vlivu u nás" (Novina I.) vyznal Šalda jasně a neúchylně, že „forma je cesta k zákonnosti, k čistotě typické. Není umění bez formy, není umění bez zákonné krásy." A černě již zazela propast a poznal's pól i protipól po Šaldově odsudku formalistické generace lumírovské v „Moderní litratuře české." Formalism této generace je Šaldovi prázdný, vnějškový, přizpůsobivý; celá tato generace břede jen v napodobení, v opakovaní neznajíc tvůrčího činu a jeho hlubinných svárů, činu znamenaného kázní a řádem. Neb jen tam, kde je kázeň a řád, je styl a literatura organisovaná; a „jen taková literatura může stvořit krásu jako pravidlo a ne jako náhodnou výjimku".*)

Toto pojetí stylu přihlásilo se náročně o své i při hodnocení romantismu. Míním Šaldovo pojetí romantismu jako útvaru stylotvorného, jak nám je demonstroval v „Duši a díle" především na Rousseauovi a Flaubertovi. I nad rozšklebně zejícím dualismem romantické tvorby, nad její bolestně zívající propastí dovedl Šalda, veliký sjednotitel, sklenout most a najít přechody. Vidí překlenuty tyto propasti ve výrazových potencích romantického slova; i ve slovech patetických, příkrovně smírných, i ve zjihle účastných i v těch úmyslně a maskovaně klidných, pod nimiž ještě vrou eruptivné vlny neschlazených rozporů. A není třeba se ani dovolávat Rousseaua neb Flauberta; i u Máchy vidí Šalda překlenutu propast mezi snem a skutečností „absolutní silou imaginační"; i nad jeho „rozbrojem světů" vidí rozpiatý duhový most.

A tak vždy a všudy Šaldovo pojetí stylu je mi organickým článkem jeho jednotícího úsilí, jedním z rozmyslných pohledů jeho jednotícího zoru. Buffonovo pak náhodné rčení „le styl c'est de l'homme même" bylo jím hrdinsky zdůrazněno.

*) Moderní česká literatura (1909).

IV.

JAROMÍR BORECKÝ:

CO BYCH NAPSAL F. X. ŠALDOVI K JUBILEU.

Kdybychom si v ten den raději něme nepohleděli do očí a nestiskli pevně, stručně ruku, napsal bych asi toto:

Drahý příteli!

Tedy i k Tobě připlížila se zákeřně ona chvíle, kterou lidé zvykli si považovati za jakési rozhraní a kdy cítí se povinni říkati si všelijaké příjemné věci k věci samé o sobě ani příjemné, ani nepříjemné, myslím, dosti náhodné a lhostejné. Jistě, až přejdeš ten práh, nepocítíš na Sobě žádné změny. Kdybys byl unaven, byl bys unaven dále. Ale Ty jsi energie sama. Láska k práci, svaté nadšení pro krásu a nejvyšší duševní statky člověka, oheň a bojovnost mládí, návisť i nenávist nikdy Tě ještě neopustily. Budou Tě provázeti nadál. Budeš pracovat, horlit, pozvedat, srážet, uznávat, schvalovat, pobízet, kárat, trestat, zavrhovat, pitvat a tvořit, jak bude Tě nutkati neodolatelný vnitřní hlas Tvého literárního a uměleckého svědomí, Tvé založení básnické, Tvůj veliký temperament kritický. A bude vše stejně svěží, tryskavé, zápalné.

A přece ... Má ta chvíle do sebe cosi zákeřného. Připlíží se, jak jsem napsal nahoře, nevíme ani jak — a jsme najednou padesátníky. Ohlížíme se za sebe, démon vzpomínání se nás zmocňuje, elegie vplížila se nám do srdce. Její dech cítím i v tomto okamžiku. Vane z něho cosi bolestně sladkého. Nemohu mu odolati. Vzpomínám ...

Vidím nás oba vytáhlé mladíky. Ty o čelo vyšší, azurově modrých očí, rusý, s vlasy hladce sčesanými, tváře zarůžovělé, ušlechtile táhlé ruce, cosi z bestarostné anglické uhlazenosti v postoji a pohybech. Seznamujeme se kdesi v kavárně. Tuším, ve staré Slavii. Ty právník, já filosof. Píše se zimní semestr 1887—88. Kdo nás seznamuje, jest také mladý právník — zlatovlasý jako princ z pohádky, jemuž bohaté kadeře v prsténcích spadají do čela směle vyklenutého. Ilja Georgov, básník delikátních nálad, tehdy již čile tisknoucí, mající již jméno. S tím seznámil mne zase Karel Hoffmeister, filosof-hudebník, také tak geniálně rozčechraná hlava, ale pravý kontrast, černý jako Ital.

Mezi nimi — scházeliť jsme se pak s oběma u nás doma častěji, k hudbě i ke čtení veršů — my dva nevypadali tak vysloveně umělecky. Vysoká čela ukazovala snad na hojné přemýšlení, vyhublost na vnitřní stravující žár, celkem bylo však naše vzezření všední. Teprve když jsi se rozhovořil — a byl's již tehdy výborným debatérem, pamatuji, jak oduševňovala se Tvoje tvář, jaké živosti nabývaly jemné její rysy.

Mládí je důvěřivé a otevřené. Lehko se přátelí, rádo se svěřuje. Brzo putovaly mé první vážnější pokusy básnické k novému příteli pro posouzení. Byla mezi nimi báseň „Slavíkům hřbitova", psaná památce Jindřicha Böttingra, předčasně zesnulého, neobyčejně nadaného malíře, s nímž jsem chodil do nižšího realného gymnasia a ještě později pilně hrával (společně s Hoffmeistrem a jinými) komorní hudbu. Báseň se Tobě líbila, navrhl Jsi některé změny, radil k sestředění. Když jsem ji přepracoval, ze slohy šestiřádkové zhutnil do čtyřřádkových, ujal jsi se jí a se dvěma jinými odevzdal Ant. Klášterskému, který byl již tehdy pravá ruka Šimáčkova ve „Světozoru". Dostati se na veřejnost nebylo tak snadné, jako dnes. Časopisů bylo málo, a plnili je v šťastném onom rozmachu doby básníci naši největší. Do „Lumíra" a „Zlaté Prahy" se mladší dostávali jen sporadicky, do onoho přispěním Vrchlického, do této za letní substituce Fr. Kvapila. „Světozor" byl přístupnější mladým; pod hostinný jeho krov slétla se celá tehdejší moderna, ještě neodbojná, klidně navazující na své předchůdce. Nejvíce tiskl tu však Machar, Klášterský, Svoboda, Čenkov. Tím větší byla moje radost, když stručný lístek Klášterského sděloval, že Šimáček otiskne dvě ukázky, „Slavíkům hřbitova" a „Mystické ženy". Třetí „Tanečnice", zavržena jako příliš divoká. K otištění došlo 1. června 1888 v čísle 28. ročníku XXII. a ještě v témž ročníku následoval 5. října v č. 46. sonet „V noci", 2. listopadu v č. 50. „Labutě", „Notturno" a „Lilije". Uvažuji-li o tom dnes, fakt sám byl již úspěch, kterého ve své nevědomosti neuměl jsem ani oceniti. Básně upozornily na mne Vrchlického, a byl's to opět Ty, který jsi mne k němu uvedl, sám dříve byv k mistrovi uveden Sovou. Bez Tebe nebyl bych ani se svými básněmi nikam šel, jako pak zase po léta jsem nechodil; ani k mistrovi, jejž viděl jsem jen v svatozáři někde v nebesích, byl bych se neodvážil. Za to nemohu Ti nikdy dost býti

vděčen, jako Klášterskému za jeho zprostředkování. Hlavně proto se o tom dnes zmiňuji, a také z důvodu, že vidím v tom krásný rys uměleckého altruismu, příznačného družnosti mládí: radovati se i z úspěchu cizího, pomáhati k němu. Později na své literární dráze potkával jsem se častěji s pravým opakem, s nenávistí a závistí.

Přátelský kruh se šířil. Vrstevníci si podávali ruce. Vytušili, že je poutá k sobě stejné úsilí, stejné snahy, přes různosti individualit a jich projevů mnoho, co vnitřně je společno generaci. Neboť není pochyby, byli jsme nová generace, jež tloukla na bránu. Záhy nedostačovalo rozptýlené vystupování pod ochrannými křídly starších. Chtělo se vystoupení společného, chtělo se samostatnosti. Hledajíce ji stěhovali jsme se z listu do listu. Tak nalézám skoro celou vyjmenovanou skupinu r. 1888 ve feuilletonu „České Thalie", jak Ladecký nazýval belletristickou část svého divadelního listu. Ty dokonce věnoval jsi mi tam již k nemalé mé poctě báseň v próse „Fantasie spleenu". Takové rozprostranění však nám nedostačuje. Hýčkaly se plány o vydání almanachu, o založení listu. Scházeli jsme se u Klose „na Rybníčku", u Sovy v prostorném jeho pokoji „u Myslíků", někdy sezval nás k sobě i F. X. Svoboda, na druhý břeh, do vonících dřívím ohrad Lužické ulice, a dal nám nahlédnouti do svého hlubokého kufru, naplněného ode dna po víko rukopisy jako pokladnice Kobádova zlatem a drahými perlami. Chceme vydati jakýsi almanach secesse — „Salon neznámých" má se jmenovati. Ta myšlenka stále se vrací. Debatuje se, mají-li příspěvky všechny býti anonymní, aby rozruch a napětí bylo větší, nebo má-li se vystoupiti s otevřeným hledím. Jména jsou většinou již známa. Kromě nás dvou hlavně Klášterský, Klose, Sova, Svoboda, a nemýlím-li se, počítalo se i s Mužíkem. Pour épater les bourgeois a k zmatení veřejnosti zamlouval by se většině první způsob. Ale má-li se přikročiti k reálnímu řešení, scházejí vždy hmotné prostředky. Nevím ani, hledány-li vskutku opravdově, nebylo-li vše spíše mladistvé snění, rozkoš z rozvrhování a rozvíjení záměrů.

Podobný osud stihl i myšlenku na časopis. Ale to již náš kruh byl rozšířen — a ovšem zase i pozměněn při známé fluktuaci náklonností v mládí — Vilémem Mrštíkem a jeho nejlepším pražským přítelem, mým někdejším spolužákem Hladíkem, pak žurnalistickým adeptem Vránou, jenž do Národních Listů a České Thalie z ruských listů

excerpoval zprávy; jiní opět chyběli, jako na př. Klášterský. Chodil mezi nás také právník-malíř F. Lichták. Měl přípravku akademie a dovedl nás upoutati zdařilým zachycováním lidových figurek z pražských hospod, kočébrů a pod. Uměl však i ještě něco jiného. Vážnou málomluvností, určitostí uhlazeného vystupování, mnohoznačnými skoupými narážkami dovedl v nás na dost dlouho udržeti víru, ač, jak se později nad pochybu jasně ukázalo, sám nic neměl, že je to on, který ze svých prostředků založí celý podnik. Bylo to jako s románem, který sliboval psáti. Čekali jsme trpělivě, a když jsme přece někdy již naléhali na rozhodnutí, suverenní usměv Lichtákův nás úplně zase odzbrojil. Posléze zmizel nám z obzoru. Jednou jsi mi vyprávěl, že byl prvním knihovníkem Manesa a že pak se uchýlil někam do východních Čech nebo na severní Moravu. Zastřelil se u Brna, a Hladík o něm napsal delikátní posmrtnou vzpomínku v „Lumíru" pod názvem „Bezejmenný". Byl to Oblomov našeho kroužku.* Vilém Mrštík časopisu v jisté formě a na čas přece dosáhl. Míním „Českou revui", vydávanou Kučerou ve Vídni a tištěnou v Praze a v Olomouci; uveřejnil tam své první drama, „Paní Urbanovou", s jejímž předčítáním míval v našich kroužcích veliký úspěch, a která tištěna vzbudila svým smělým na tu dobu realismem odpor, zvláště u V. V. Zeleného. My dva však stáli jsme opodál, jen jako čtenáři toho listu.

Jiný podnik neměl také o nic více zdaru. Tehdy bylo všeobecnou tužbou, jež stala se skoro heslem, vytvořiti český salon. Mladá generace těžce nesla, že jen hostince, a řekněme rovnou, hospody musí býti jejím shromaždištěm. Nebylo klubů, pokusy v Umělecké besedě ztroskotaly — došlo k jedinému literárně společenskému večeru u „Zlatého anděla" — a pokud se distingované kroužky nejen společensky, nýbrž i duševně přece někde tvořily, jako u prof. L. Čelakovského, u pí. Jelínkové-Doubkové, byl přístup obmezen na užší výbor známých a uznaných. Z našich mladších vrstev pohyboval se tam ze starší rodinné známosti jediné Jaroslav Kvapil, ale zůstal vyvolencem sám. Sáhli jsme tedy k svépomoci. Kromě několika

* Z denních zpráv Národních Listů ze dne 4. října 1891 dočítám se, že byl důchodním ve svém rodišti v Poličce. Zastřelil se ranou z revolveru do pravého spánku, sedě pod stromem ve vinici u Kamenného mlýna, po četbě Shakespearovy tragédie „Romeo a Julie".

čajových besed u mne doma, spojených s recitací nových prací a s hudbou (m. j. hrávali jsme v Praze tehdy ještě málo rozšířené Smetanovo kvartetto „Z mého života"), Vilém Mrštík, vždy pln činorodé iniciativy, zavedl literární schůzky při čaji ve svém bytě na Rudolfově nábřeží, poblíž Křižovníků, kde měl dva pokoje, jeden malý, kde pracoval, druhý rozsáhlý, skoro bez nábytku, s překrásnou vyhlídkou na Hradčany. Tam hovořilo se o nových literárních směrech, které tehdy k nám vnikaly, o naturalismu, jehož apoštolem byl Mrštík, o dekadentech a symbolistech, jichž průbojníky jsme byli my dva. Nedovedu dnes posouditi, jak duchaplné či neduchaplné, umělecky ukázněné byly ty debaty, tolik jisto, že hodnota jich o trvanlivosti našeho „salonu" rozhodla daleko méně nežli hubené kapsy. V naivnosti bohémské nepostřehli jsme totiž zásadního omylu, které vrstvy národa mají titul, ba závazek mravní soustřediti kolem sebe duševní život. Českého salonu, ne těch měšťáckých, kde se jen jí a planě baví, ale který by udával tón, nemáme dosud.

Nezbylo, než dále se potloukati po hospodách. Byla jich řada, že se ani na všechny nepamatuji, od nejnižších stupínků nahoru. Začali jsme u Pravdů v Štěpánské ulici, kde tuším prvně seznámili jsme se s bratry Mrštíkovými, chodili jsme ke „zlaté konvi" na Vinohradech, k Možnému, k „umrlčí hlavě". Odtud roznesla se po Praze pověst, že dekadenti scházejí se k popíjení z umrlčích lebek. Chodilo se k Tomáši, kde sídlil Arbes, do rána procházeli jsme se s ním po Praze, peripateticky probírajíce na trati mezi nejvzdálenějšími jejími cípy různé otázky, zvláště jeho oblíbené thema, požadavek až zámezný naprosté, skoro nemožné originality. Někdy končívalo to v „Stoleté kavárně", jejíž návštěvnictvo za existence Podskalí bylo ještě velmi typické. Jednu takovou schůzku zvěčnil satirou H. G. Schauer. S tím scházeli jsme se v kavárně, nejvíce u Carmasiniho, kde nalézal nejvíce cizích denníků s národohospodářskými zprávami, jež bedlivě sledoval, a pak v plzeňské restauraci Špičkově, v Žitné ulici, kam docházel i přírodozpytec Štolc a Jar. Kvapil. Schauera jsme měli rádi a on nás, přesto že nás byl velice vzdálen názory i výchovou. My byli pod vlivem románským a básníci, on vzděláním Němec a filosof. My dali se nésti citem a obrazností, letorou a náladou, on pouze rozumem, chladným rozborem a logikou. Pravím to s onoho hlediska,

s něhož jevil se nám tehdy esthét-doktrinář. Studium jeho spisů dnes nutně ovšem vyžádá si nějakou v tom opravu. V čem jsme ho však nikdy nedostihli, byl parátní vtip a — pití.

V pití zvláště Ty jsi nikdy nevynikal; já byl již učenlivějším žákem. Poněvadž jsi také málo kouřil, já tehdy vůbec ne, ani se nám ten hospodský život mnoho nezamlouval. Pravda, bylo v něm mnoho družnosti, veselí, zvláště když Vilém se svými bratry spustil své krásné moravské a slovácké písničky. Byli jsme však přece jen nejraději na čerstvém vzduchu, na ulici, v přírodě procházkou, návštěvou ve svých studentských pokojících. Přilnul jsem k Tobě pro Tvého jemného, povzneseného ducha úplně, a Ty přijímal jsi Svého mladšího druha bezpochyby s vlídností rozsévače. Byla doba, kdy stýkali jsme se téměř denně, kdy jako bychom nemohli bez sebe býti.

Na tu dobu vzpomínám dosud jako na nejkrásnější z mých literárních začátků. Zasvěcovali jsme se do francouzských básníků, sdíleli jsme se o dojmy z četby, rozšiřovali jsme své obzory. Ty's tehdy nejvíce podléhal Lecontovi de Lisle, já Banvillovi. Musset, Gautier, Baudelaire, Flaubert byli ostatní naše božstva. Ty psal jsi své antické a barbarské motivy. Tvá nádherná „Emmeleia", kterou Vrchlický dostal do „Lumíru", byla mi tehdy nedostižným ideálem, a věru ještě dnes, ne snad jen kouzlem vzpomínky, cením tu báseň vysoko. Psal jsi řadu sonetů středověkých, často brutální síly, které uchvacovaly Mrštíka, že nosil je po kapsách a všude, kam k číši zasedl, s nadšením je předčítal — až se rukopisy roztratily. Ten osud sdílely i naše mnohé knihy, jdouce z ruky do ruky, až nenašly cesty domů. Ještě teď želím dnes již velmi vzácného vydání Musseta s mistrnými illustracemi Bidovými. Mladistvé nadšení chce míti své oběti — ještě dobře, je-li to jen oběť na knihách a rukopisech. Na srdci a životech přijde dráž . . .

Bydlil jsi tehdy v ulici Komenského na Vinohradech. Prostě, ale slunečně. Seznal jsem Tvé dobré rodiče. Otce, vzrostlého muže zadumané tváře, se silným černým knírem pod orličím nosem, což dodávalo mu vzezření skoro jihoslovanského. Vpadlé tváře a zažloutlá pleť svědčily o chorobě, která předčasně přinutila jej opustiti poštovní službu. Dožil však přes mučivý svůj rheumatismus krásného stáří as 81 roku. Před příchodem do Prahy býval

poštovním správcem v Čáslavi, před tím asi 6 let officiálem v Liberci. Tam jsi se narodil jako jeho nejstarší, a již Tvé rodiště samo bylo mi čímsi, co mne k Tobě jakousi podvědomou sympathií vázalo. Bylť mi Liberec po celou dobu středoškolských studií prázdninovým útočištěm, tam poznal jsem krásu hor, české utrpení, rázovitou mužnost Ještědska, tam poznal jsem nejvýše vzdmuté vlny vše-německého nacionalismu, o nějž se tak odrážela světová kultura Goetha, do jehož studnice moudrosti také tam z knih strýcových jsem nabýval pohledu. Tvůj otec, pokuřuje rád z dýmky, činil dojem muže klidného, světa znalého, zamlklého, ale tím přemýšlivějšího. Tvá matinka, po níž zdědil jsi oči a plavý vlas, byla temperamentu daleko živějšího, pracovitá, píle a přičinlivost sama. Přívětivě nás hosty Tvé vítala, vlídně a živě pohovořila. Tvůj mladší bratr, vážností připomínající na otce, podobnější však matce, kdežto profilem tváře Ty spíše blížil jsi se otci, a malá sestřička, tehdy ještě po podlaze se batolící, doplňovali Vaši skromnou domácnost, v níž bylo útulno. Prostý byl Tvůj pracovní stůl, několik rozpadlých knih na almaře, ale byla to dílna rostoucího myslitele plodnější, než-li tak mnohá quasi pracovna, přeplněná bibeloty a zlacenými vazbami. Pamatuji se na Váš pobyt v Poříčí, později v Hostivaři, kam na delší dobu jste přesídlili; všude týž obraz prosté úřednické rodiny, provanutý důstojnou skromností, dechem pracovitosti, čistoty, hospodárné soběstačnosti.

V Poříčí, kam otce Tvého, rodáka z Kocerad, vedla láska k malebnému Posázaví, byl jsem Vaším několikadenním hostem. Brouzdali jsme lesy, tenkráte ještě volnými, plašíce lesní králíky, jichž bylo tam spousta, hledali jsme výhledy na Konopiště s jeho kulatou věží, tou dobou ještě zpola se rozpadávající, ukazoval's mi dra Edv. Grégra, jak nad čerčanským mostem chytá ryby, slézali jsme zříceniny Dubé a Kostelce. Ale chození Ti příliš nesvědčilo. Když jsme jednoho krásného dopoledne šli do Pyšel za Jos. Boleškou, pozdějším hudebním kritikem, sotva jsem Tě domů dovedl. Vedro Tě schvátilo, ležel jsi jako mrtvý celé odpoledne. Vaši vrátili se z lesů až večer, a již nevěděli si s tebou rady. S večerním chladem jsi na štěstí zase okřál, a za tmy šli jsme se opět dívat na románskou věž hřbitovního kostela, jejímiž sloupkovitými okny prokukoval měsíc jako napíchnutá lebka. Ten pohled jsi měl rád,

a obraz dostal se také do některých Tvých tehdejších veršů.

V Hostivaři nebylo tak malebno, ač na podzim, kdy jsem tam za tebou přišel, botičské údolí směrem k Petrovicům a houštinaté jeho stráně byly plny barev. Za to zase v bytě, jejž jste si zařídili na stálý pobyt, bylo útulněji. Dům stál nahoře, na konci obce při silnici do Litochleb a bydlili jste v něm v prvém patře. Jeho odloučenost, ticho měly hojivý klid, jenž dobře hodil se k úkolu, jenž na Tě čekal, příprava na druhou státní zkoušku. Anička zatím již povyrostla, byla v své přítulnosti a se svýma temně krásnýma, velikýma očima rozkošná. Měl's to děcko neobyčejně rád, a vím, že byla to pro tebe nemenší rána, nežli pro tvé ustarané rodiče, když Vám zanedlouho v Praze (1891) zrovna před vánocemi zemřela, a když o Boží Hod doprovázeli jste ji k hrobečku . . . Rána zachvívá ještě po letech Tvou poesií . . .

Směr básnění Tvého ovšem se změnil. Mění se znenáhla již v zralém úseku té doby, o které píši. Po Lecontovi přišel Verlaine, po Flaubertovi Goncourtové. Po velkém gestu, dekoračním, pompésním slovu: zvniternění citu, krystalisace symbolů, analysa duševních pochodů. A nezůstává ani při těch vlivech, Rimbaud, Corbière, Laforgue, Trézenik, Wyséwa, Rod strhávají nás do svých proudů, a pro Tebe zvlášť přidal bych ještě dvě jména: Gustav Khan a Albert Jhouney.* Hlavně tento poslední svou prvou knihou Les Lys noirs má na Tebe veliký vliv. Obrací Tě na čas k poesii ritu, k mystice. Pamatuji několik krásných básní, v nichž od poesie oltářních svěc a rubíny posázených monstrancí pronikal jsi až do hlubin mystiky, okkultismu, esoterismu. Příklad Tvůj nezůstal ani na mne bez vlivu, tím spíše, že má náklonnost k mysticismu projevila se ještě před naším seznámením básní „Mystické ženy" i jinými. Nyní se ty přízvuky ještě zdůraznily, prolnuly mou erotiku. Když jsem chystal r. 1891 své verše do

* Jhouney, vlastně Albert Jounet, je dnes básník skoro zapomenutý. Narodil se v Marseillu 1860. Svými mystickými básněmi „Černé lilie" udělal r. 1887 mocný rozruch. Následovaly 1889 „Le royaume de Dieu" a „Le livre du jugement", 1890 „L'étoile sainte", 1892 „La rédemption". Po letech stává se zajímavou jeho „Entrevue du tzar et de l'empereur d'Allemagne. Ce qu'ils auraient dû dire" (1890). Čím dále, tím více se zahloubával v okkultismus. Redigoval list pro mystiku „L'étoile" a vydal studie „L'âme de la foie" 1890, „Esotérisme et socialisme" 1893.

knihy, stál's u jejího křtu. Byla řada návrhů Tvých i mých, přijal jsem nejdříve název „Černá féerie", Vrchlickému se nelíbil, nezdál se mu pro sbírku případným, radil nazvati ji po básni „Slavíkům hřbitova", kterou cenil za nejpříznačnější. Takořka v poslední chvíli rozhodl jsi Ty. Navrhl jsi jméno Rosa mystica, a při něm zůstalo. Když kniha 1892 vyšla, podepřel jsi jeho správnost analysou duševní sféry mé prvotiny v „Literárních listech" (v prosinci 1898) studií, jež — abstrahováno od toho, že jest mi drahá jako nejobsažnější essay, jež kdy byla o mně napsána — náleží k nejhlubšímu, co u nás řečeno o mystice, o hygieně a ethice umění, o dekadenci. Jsou tu již ony široké obzory, vysoká hlediska, s jakých umíš se jako kritik dívati do záhad umění, kde věc posuzovaná jest jen východiskem, popudem k vystopování zákonů základních, a kde kritika od analysy dochází k synthese, která přerůstá samo posuzované dílo.

Nežli jsi dospěl k tomuto vyššímu kriticismu, který v Tobě dřímal od začátku a v prvních dobách našeho seznámení byl mi již patrný z Tvých posudků mluvených, dialogů a dialektik, jimiž jsme se obohacovali a mnohdy i potýkali o jednotlivé názory, prošel jsi jako tvořící básník od symbolismu a esoterismu, řekl bych, formálně a skladebně skoro až k jakémusi futurismu, o kterém tehdy ani v cizině nikomu se nezdálo, a který jsi v malém našem světě, pohříchu s vyloučením veřejnosti, neboť pokusy zůstaly jen v rukopise, o kolik let anticipoval. Hledal jsi nový výraz, nestačily Ti již obyčejná syntax a slovník, tvořil jsi nové složeniny, nové spoje vět, kde slova jaksi jedno na druhé padala, v nové pojmy se prostupovala, takové luxmanie, perly-rokoko, jak mi namátkou uvízlo v paměti, ale netoliko podobné složeniny, celé věty toho způsobu takořka bez slovesa, věty nezvykle členěné, verše nekonečných melodií. Měl-li bych to s něčím, co bylo před tím, srovnati, byl to do krajnosti domyšlený systém Khanův.

Do tohoto varu přišla událost, na pohled nepatrná, která však měla rozhodnouti o celém Tvém dalším vývoji. Na podzim r. 1891 přijel do Prahy redaktor brněnských „Literárních listů" a „Vesny," Fr. Dlouhý, a přál si navázati styky s mladšími spisovateli a osobně poznati Tebe. Přineslať „Vesna" v zářijových číslech Tvou románovou črtu „Analysa," jež měla do sebe tolik slohově nového a typicky Tvého, že udělala sensaci, v dobrém

i špatném smyslu. V prvém u nás mladých, ve druhém u tehdejších strážců literárního pořádku, kteří přišli s útoky a výsměchem. Útok vyšel z „Času" (r. V. str. 587 „Z nejmladší novelistiky") jménem hesel realistických, a drobnými šípy parodie a satiry sekundovali některé humoristické časopisy. Díval jsi se na vřavu vzniklou klidně a odpověděl věcně, literárně kovaně, s plným ideovým uvědoměním nového směru symbolistického (t. str.621); myslím však, že přece jen způsobila, že na delší dobu ustranil jsi se s původní tvorbou a zato tím úsilněji se věnoval kritice. Nevím již, kdo z našich známých zprostředkoval schůzku s Dlouhým. — Vil. Mrštík, Schauer i F. Vrána přispívali již do jeho kritického listu, snad byl to z nich Mrštík —, zkrátka dal se mezi nás uvésti ve Vídeňské kavárně, roh Můstku a Ovocné ulice, a po rozmluvě a obapolném vysvětlení stanovisk slíbili jsme přispívati do jeho listů. V nových jich ročnících bylo již viděti výsledek. Ty začal jsi hned v prvém čísle XIII. roč. „Literárních listů", 16. prosince r. 1891, obsáhlou studii o „Synthetismu v novém umění", po níž následovaly překlady, z Hennequina „Kritika a dějiny", ze Sarrazina „P. B. Shelley", důkladný a láskyplný rozbor Schauerovy kritické osobnosti a stať o Tennysonovi. Kritiku o domácích zjevech zahájil jsi posudky o knize Jos. Brauna „Mezi vyhnanci", o „Zápisníku" K. Červinky a básních Xav. Dvořáka „Stínem k úsvitu", jež vesměs daleko přerostly obsažností svou a šíří rozhledu rámec obvyklého referátu. Také polemický sklon rozvinul jsi již v „Zaslánu", jímž odpovídal's na feuilleton Jaroslava Kvapila z „Hlasu Národa" a zdůvodňoval své hledisko na poslání kritiky. Belletristicky našlo zakročení Dlouhého ozvěnu teprve v prvém čísle XII. ročníku Vesny, které přineslo ukázky ze Sovova cyklu „Ústraní," Hladíkovu podzimní vzpomínku „Má idylla," mé překlady písní Goethových; jich pokračování vyšlo ve třetím čísle zároveň s básní „Tanečnice," o níž jsem se zmínil již nahoře. Z našeho kruhu přispěl do „Vesny" ještě F. X. Svoboda. Dlouhý ovšem navázal styky i jinde v Praze, neboť objevují se tam s pracemi Kar. Mašek, Panýrek a j., kdežto Jiří Karásek i Arnošt Procházka psali tam již dříve, prvý ještě verše genrového rázu a prósou malostranské humoresky, druhý kromě jiného 2 překlady vlasteneckých básní Čišinského. Ty napsal jsi r. 1892-93 do „Literárních listů" větší studii o překladech, začal jsi psáti tam dopisy

z Prahy, plné polemické vervy, a kritiky knih básnických i prosaických. Hladík, Klášterský, Kaminský, Vrchlický, Rais, Svoboda, Váňa, Škampa, Mužík i některé překlady prošly tehdy pod břitkou, hluboko zařezávající Tvou sondou. Velikými skoky a prudkým vzestupem vyvíjel jsi tu ony své latentní síly, o nichž jsem věděl z našich hovorů, kdy většinou souhlasili jsme v úsudcích o zjevech francouzské a italské literatury, až snad na odchylný názor na Huga, nebo kdy přívali jsme se o některé zjevy domácí, jako Vocela, Koubka, kde já stával na shovívavějším stanovisku evolučním, nebo již i o Čecha, Vrchlického. Kde já ještě jsem se jen obdivoval, Ty byl jsi již rozeným kritikem. Vlivů odjinud nebylo tu v prvých dobách mnoho. Zolovými kritikami a názory krmíval nás Mrštík, Ty vyhledal jsi sobě Taina, Bourgeta, Hennequina a také mne jsi do nich uváděl. Co tu bylo nového, i bolestného! jaké krystalisace!

Rok 1893 strhává i mne do kritického víru, ale na jiném poli, v hudbě. Koncem listopadu stávám se po J. B. Foersterovi a na jeho návrh, když před tím jsem se v tom oboru zkoušel v Ladeckého „České Thalii", kde také celý náš kruh časem se vystřídal, hudebním referentem Národních Listů. Odcizuji se na jistou dobu literatuře, vrhám se do studia hudby, jež vedle studií orientálních pohlcuje veškerý můj čas. Umlkám jako básník na dlouho.

Byl-li již dobrovolnický rok 1889—90 vnucenou pausou našich styků, rokem 1894 a návalem prací, jimiž zahrnuje mne žurnalistické referentství, než-li uvykám a zmocním se jeho mechanismu, styky stávají se ještě řidšími. Ještě jsi mi Ty a Sova družby k sňatku 29. září 1894. Pak shledáváme se v redakci Ottova „Slovníku Naučného", kam uložil jsi tolik veliké své práce. Život jde dále, dravé vlny jeho ženou každého jeho zvláštní cestou. Ale co bylo krásného v těch prvých snech básnického mládí, nikdy z duše nevyprchá. Vždy cítím tu jejich vůni a jsem si vědom, co děkuji té době plné rašení a vznětů, čím jsi byl mému jaru.

Zbylo mi z něho v papírech ještě torso. Parafrase na Schumannův „Karneval", jejž jsem pojal jako vyznání lásky k ženě a k umění. Potlačil jsem je, poněvadž se mi zdálo, že v cyklu příliš podlehl jsem vlivu Verlainovu. Nese věnování Tobě, jenž jsi mi otvíral cestu k umění a jako na paměť krásných chvil, kdy jsme spolu čítali „Fêtes

galantes". To, co jsme zažili, je také jen zlomkem. Zlomkem neznámého, v mlhu budoucna zahaleného celku, jenž sluje Život. Je to však torso, jehož elegická krása hyne až se srdcem.

To chtěl Ti ke dni 22. prosince 1917 říci

Tvůj starý druh.

FRANTIŠEK ČÁDA:

NAČ NEMÁ BÝTI ZAPOMENUTO.

Ve dnech, kdy připadají padesáté narozeniny Šaldovy, bude zajisté vzpomínáno Šaldy esthetika a kritika i básníka, bude jednáno zajisté o velikých jeho pracích, jež tvoří svazky nyní „Sebraných spisů" jeho a jež byly svazky umělecké knihovny „Dráhy a cíle", budou připomenuty jeho essaye a úvahy kritické a historicko-literární, bude oceněna, doufám, záslužná jeho práce na poli „umělecké výchovy", bude pomněno jeho recensí a polemik; ale kromě toho všeho neměla by, myslím, býti přehlédnuta a nepovšimnuta jedna část literárních plodů Šaldových, snadno podceňování vydaných, totiž příspěvky jeho do „Ottova Slovníku Naučného". Úmyslně k n í právě se tu obracím a vyložím hned, proč jí připisuji zvláštní a nemalý význam ve veškeré plodné tvorbě Šaldově.

Předně proto již, poněvadž příspěvků těch jest veliké množství, poněvadž články ty, kdyby byly sňaty v soubornou publikaci, vydaly by objemnou knihu, ba vydaly by — kdyby tištěny byly obvyklým písmem větším — snad víc než jeden svazek. Od VIII. dílu, od r. 1894 totiž až do ukončení (XXVIII. dílu r. 1909) oné Ottovy encyklopaedie Šalda psal články, tu kratší, tu delší, z o b o r u l i t e r á r n í k r i t i k y a z d ě j i n m o d e r n í c h l i t e r a t u r z á p a d n í c h, zasahuje při tom nezřídka do dějin a otázek f i l o s o f i e (zejména francouzské).

Ale rozumí se, nejde jen o rozsáhlost a mnohaletost práce, ač také ji třeba jest vytknouti s veškerým důrazem, jehož zasluhuje: jde především o k v a l i t u této literární jeho produkce. Třeba jest uvědomiti si při naskýtající se příležitosti, kdy koná se jakási retrospektiva toho, co dosud vykonal Šalda v neúnavné a neustávající své literární činnosti národní, k o l i k práce — práce namáhavé a o b s a ž n é daleko víc, než tuší průměrný čtenář některého z oněch hesel slovníkových — kolik práce a jaké hodnoty, pravím, jest u l o ž e n o a s e t a j í v oněch sloupcích encyklopaedie české, encyklopaedie naší dosud jediné.

„Ottův Slovník Naučný" liší se podstatně od „konversačních lexik" jiných literatur; není to kniha jen pro rychlou informaci čtenářovu o hesle, o němž potřebuje stručného a snad spěšného poučení. Jest to skutečná

encyklopaedie česká, v níž kromě menších statí nalézáme často samostatná pojednání, stejně instruktivní, jakož i — přes veškeru (arci nezbytnou ve slovníku) stručnost — důkladná pojednání o příslušné osobě, věci, otázce, předmětu. A právě také o Šaldových článcích tu se nalézajících nutno konstatovati, že ať se týkají celých období některých historie literatury a kultury anebo ať jsou věnovány jedinému básníku, literátu, filosofovi, vesměs podávají ve zhuštěné podobě jádro toho, o čem často psáno jest mnoho knih a spousta článků, rozprav atd., s nimiž se bylo auktoru nejprve řádně seznámiti, kriticky si je oceniti a s vlastními míněními v souhlas jejich přijatelné resultáty uvésti, posléze všecko to formou obecně přístupnou a způsobem co nejstručnějším uživatelům slovníku podati. Kolik tu práce a jakého studia bylo potřebí vykonati před napsáním i malého článečku podobného, kolik bylo energie duševní vynaložiti na kritický výběr ze záplavy toho, co na př. podává literatura o V. Hugovi, Alfredu de Vigny, Maeterlinckovi, Mussetovi, Verhaerenovi, Molièrovi, Maupassantovi, Josefu de Maistre, P. M. Verlaineovi atd. atd., jakož i na vytvoření synthese těchto výtěžků z literatury odborné s vlastními poznatky o dílech oněch autorů, jimž heslo určité jest věnováno: to vše dovede posouditi jen ten, kdo také někdy podobného něco pracoval, a ví jak nezřídka jedním, dvěma slovy byl nucen, jen jakoby ťuknutím naznačiti třebas rozsáhlou kontroversu literární a své stanovisko v ní, kdo ví, jak byl nucen letmo provésti čtenáře po otázkách příslušných, leckdy do nepřehledné téměř šíře literární diskuse se prostírajících.

A nad to! Jak nezřídka právě ona hesla, která do OSN zpracoval Šalda, zabíhají do rozličných oborů literatury a umění, zabíhají zejména také do filosofie. Z pochopitelných důvodů jsou to právě tyto články, které mne před jinými články Šaldovými zajímají, a právě ty tedy zvláště tu vyzdvihuji, třebas bych tím ovšem ani dost málo nemínil klásti ostatní Šaldovy příspěvky níže, anebo dokonce je snad proti oněm podceňovati. A ovšem i z těchto filosofických článků vybírám jen některé, jen spíše namátkou a jako příklady, jsa přesvědčen, že co o těchto několika zdůrazním, musil bych opakovati o všech ostatních.

Obracím se k Šaldovu článku „Montaigne". Článek

ten jest nevelikého rozsahu, ale pěkně a přehledně podává hlavní momenty ze života Montaigneova, pak vykládá poměrně velice úplně o vzniku jeho „Essayí", načež dává výstižnou charakteristiku jejich i jejich auktora. Filosofické jádro názorů Montaigneových, jeho stanovisko k člověku vůbec a k společnosti současné — vše to jest tu krátce, ale správně a vhodně zachyceno a ani vlivu, jaký měl Montaigne na pozdější myslitele a literaturu, není zapomenuto.

Obrátíme-li jen několik listů v témž svazku slovníku a začteme se do článků o Montesquieuovi, nalezneme zase podobné přednosti výkladu: životopis lapidárními rysy nakreslený, ale při tom zde hned do něho vpletena jest tresť ocenění „Perských listů". V dalším líčení života tohoto sociologa a politika francouzského Šalda zase případně promlouvá o slavném díle jeho „Duchu zákonů", o jeho úspěších, jeho tvorbě, jeho přednostech (zdůraznění mesologického hlediska) i jeho vadách a historickém dosahu. Na konec dějin zmínka o menších pracích Montesquieuových a o jeho pozůstalosti literární, načež uveden jest výběr bibliografie, k tomuto mysliteli se odnášejících spisů a pojednání.

Vybéřeme si nyní myslitele méně proslulého a na dlouhý čas i (nezaslouženě ovšem) téměř zapomenutého: Vauvenarguesa. Šalda v hesle příslušném o něm zas arci nejdříve načrtává co nejkratčeji jeho život, ale neopomíjí při tom zmíniti se, že Vauvenargues pobyl (na válečné výpravě) také v Čechách. Tato podrobnůstka jest jistě čtenáři českému zajímavá, a příznivě charakterisuje auktora článku, že ani v slovníkovém článku nezapomíná v ničem zřetele k českému čtenářstvu. Šalda v dalším díle článku bystře charakterisuje francouzského moralistu onoho, jeho nedomyšlenou tvorbu a předčasnou smrtí přervanou, vtipně Vauvenarguesa označuje jako přechodní zjev od Pascala k Rousseauovi, totiž jako „dozvuk Pascalova pessimismu" a současně ohlašovatele optimismu Rousseauova. Následuje narýsování hlavních myšlenek a thesí Vauvenarguesových, načež závěr tvoří zase poukaz k příslušné literatuře odborné.*

* To, že Šalda neváhal psáti do „Ottova Slovníku Naučného" také o jednotlivcích méně známých (aspoň u nás), jest význačné pro něho od sama počátku jeho přispívatelství do OSN; první, nemýlím-li se, jeho tu článek byl věnován švédské průkopnici emancipace, Anně Ch. Edgrenové.

Celkem podobným způsobem zpracováno jest heslo o jiném francouzském moralistovi, významem Vauvenarguesa daleko převyšujícím, Fr. de la Rochefoucauld. Šalda vypravuje o avanturách životních tohoto světáka a politického intrikána, náhle dvěma, třemi větami uvádí čtenáře v poznání, jak vznikly jeho reflexivní sentence v hlavním díle Rochefoucauldově (Maximes), líčí jak je brousil dlouho a tříbil neustále, jak je pozměňoval v dalších vydáních, potom geneticky i kriticky oceňuje jejich obsah a ráz. Pak již jen několik slov o ostatních spisech téhož moralisty, výběr bibliografie, a čtenář jest informován co nejlépe a co nejkratčeji o všem, co nejnutněji třeba věděti o zajímavém onom „pessimistickém" mysliteli.

Dotud vzpomenuté články byly celkem menšího rozsahu. Jsou však hesla, která povahou svého sujetu vyžadovala daleko více místa v encyklopaedii naší a zpracování obsáhlejšího. K nim náleží z filosofických osobností, o nichž psal Šalda, na př. Voltaire. Článek Šaldův o něm jest jistě značně rozsáhlý (10 sloupců), ale ovšem právem, a vlastní filosofické činnosti tohoto myslitele věnovány více než čtyři sloupce z toho. Voltairovo mládí, pronásledování, úspěchy, obyčejně stejně skvěle a rychle se udavší, jako zase zmizevší, jeho neúmorná činnost literární jak básnická tak kritická a polemická, jeho úžasně četné a nejrozmanitější styky s vynikajícími muži a ženami, doma i v cizině, jeho antichristianism, jeho politika — vše to vypsáno živě a brillantním slohem, jako by nešlo o článek slovníkový, nýbrž o essaye samostatné. Údaje o nejdůležitějších vydáních děl Voltairových, jakož i bibliografie (zde dosti obsáhlá!) přijdou českému čtenáři jistě velmi vhod.

A ještě více zračí se všecky tyto vlastnosti článků Šaldových v tom, jak vypracoval heslo o auktoru, do něhož zvláště rád se zabírá, totiž J. J. Rousseauovi. Nejen věnoval mu ještě obsáhlejší zpracování (13 sloupců), ale se zřejmým zvýšeným zájmem vylíčil jeho život, tak pestrý a plný protiv, jako jich plná byla také povaha Rousseauova, při čemž po každé na svém místě poznamenává, co třeba, o plodech velikého tohoto spisovatele v některém jeho období životním vzniklých. Rozumí se, že Šalda zvláště zastavuje se u „Nové Heloisy", že hodnotí podrobněji „Emila" a ukazuje k jeho velikým přednostem a ke vlivům, které vykonal na pedagogiku doby následující, že rovněž zdůrazňuje význam „Smlouvy společenské" a že na konec

vylíčení činnosti literární Rousseauovy jako nejpěknější finale ponechal podrobnější zmínku o „Confessích". Plné dva sloupce vyžádalo si tu vystižení a hodnocení stěžejních myšlenek Rousseauových. Šalda vskutku důvtipně posunul v popředí lidový živel, „plebejství" Rousseauovo, kteréž onen myslitel vnesl do literatury a kultury moderní a Šaldova úhrnná charakteristika Rousseaua jest opravdu velice příléhavá. A neméně zdařilé jest jeho vystižení dvojakého vlivu Rousseauových idejí, jak se projevily působivě na pozdější pedagogiku, ethiku, filosofii a politiku. Bibliografická data v tomto článku zabírají plný sloupec!

Konečně bych ze skupiny těch příspěvků Šaldových do OSN, které nejsou věnovány jedinému nějakému filosofickému duchu, vybral třebas jenom heslo „Renaissance". Jak jest nesnadno (na malém prostoru zvláště) vyložiti o tomto kulturním období, tak složitém a tolik rozmanitých stránek vykazujícím, jak ještě nesnazší jest vystihnouti podstatu mnohotvarého tohoto hnutí a těchto tendencí, které nabyly v různých zemích rozličné tvářnosti, to známo jest jen těm, kdo podrobněji byli nuceni obírati se periodou renaissanční a kdo hlouběji vynasnažili se vniknouti v ni a usilovali ji chápati s porozuměním náležitým, spravedlivým. A přece: jak markantně a jak instruktivně podařilo se to podati Šaldovi v pětisloupcovém článku Ottova Slovníku Naučného!

Než dosti již oněch dokladů! Mluví s dostatek zřetelně i za všecky ostatní. Tisícové čtenářů brali a berou OSN do ruky, aby se informovali, sta našich studentů rádo hledá poučení rychlého, spolehlivého a — pohodlného také o zjevech filosofických v oné Encyklopaedii, hledá a — nalézá! Jest nemožno tedy nechati stranou Šaldovu tuto literární činnost, třebas zdánlivě byla „z nejmenších". Či není v ní často uloženo ohromné kvantum erudice, hlubokého přemýšlení vlastního a studia otázek nejrozmanitějších a leckdy úžasně obtížných a zavitých, nejeví se v ní umění autorovo, jak dovede podati co nejstručněji a přece co nejinstruktivněji poučení čtenáři, a spolu natknouti a signalisovati, jak sám se staví k otázkám, zvláště nesnadným a kontroversním? Nebudiž proto při jubileu Šaldově ani této jeho spisovatelské činnosti pominuto mlčením; jistě zasluhuje zmínky čestné, po boku jeho druhých, velkých prací.

V Praze, v prosinci 1917.

RUD. I. MALÝ: DRUŽNÝ SAMOTÁŘ.

Bydlí ve starém, černavém domě s výhledem na prejzovou střechu starobylého kostelíku a na stromy. Žije tu sám, obsluhován jen despoticky nedůvěřivou stařenou s pitvorným nosem a trpasličíma očima; stařenou, která má studené ruce, z jejichž zemitých prstů s rozčlánkovanými kostmi hledí smrt.

Jest vysoký, bledý a jeho krásný obličej na věky stuhl již v karakteristické rysy, které co chvíli se jinak podávají, struny živoucích chvil.

Vítá nás s rabelaisovským smíchem, který zažehuje, a zdvořile jako španělský grand uvádí do svého čistého příbytku, ve kterém, toť na první pohled patrno, bohatství světské není podstatnou skutečností.

A ihned se zaboří do křesla, hrouže své ruce melodické a nebezpečné do rukávů své haleny, připomínaje tak zimomřivého opata, který má příliš horké srdce.

Má nádherný talár z černého brokátu, který pokaždé obléká, míní-li zasednout k psacímu stolu. Pobožné stařeně, která Ho nechápe, připomínává slova Kristova: Ty pak, postíš-li se, pomaž hlavy své a tvář svou umyj!

Po obličeji, vyhublém bděním, častěji nežli matné úsměvy ironické — přeletují ruměnce téměř dívčí; ruměnce náhlých a potlačených hněvů, ruměnce jaré veselosti.

Šeré, časem prudce třpytivé oko noří do tebe jako blankytnou kotvu.

Jest jarní den s teplými mračny na nebi. Oknem se dere vlažné ticho, ptáci procitají, stromy a keře jsou nepokojné.

Ptáme se: „Nebývá vám zde smutno?"

„Kdo pracuje, tomu nebývá smutno ..."

A ihned jako člověk, jenž trpí svou obrazností, vzrušeně hovoří o své rozpracované skladbě. Hovoří chvílemi určitě a chvílemi zase jakoby ještě se radil: jak jenom bychom vše nejlépe udělali?

Končí: „— —, a tak andělé přisluhovali zase neustále jim — —"

„Hleď, ať Tvé manželství je také takové!" domlouvá přítomné nevěstě, vztýčiv s maličko posměšnou vlídností svůj kněžský prst. A protože začala chrliti celý vodopád žalů, vypukl v gaminský smích a řekl pak s podivnou vážností: „Trp — lépe je to v mládí nežli v padesáti letech...

co je do umělce, jenž jest spokojený, co je do umělkyň, které žijí à la Oblomov!"

Má začervenalé oči. Šel pozdě spat a protože pro svůj román chtěl viděti rozbřesk dne, vstával již o šesté.

Odmítá však naši pozornost zarputile a jakoby šermoval s časem: „Ovšem, když tohle dělá mládí, to neškodí, stará mrcha však —"

A my náhle v duchu vidíme, jak jeho veliká epická skladba, skladba, kterou tu napájí krví srdce svého a kterou krmí nervy mozku svého, skladba, kterou má nade vše rád, jednou vyjde jen — do mrazivého českého mlčení, oživovaného snad jenom starým záštím...

Snad že vytušil naši myšlenku, dokončuje ji:

„Kdyby nebylo tvorby umělecké, nevím, jak přežil bych některé chvíle; uzavírám se tehdy do ní úplně, unikám v ní sám sobě. Tomu nerozumějte, prosím, tak, že jest mně požitkem anebo labužnictvím; nikoliv: jest mně utrpením, bojem, zápasem — ale zápasem o velké s velikým, zápasem, kde i padnouti bývá čestné... Než čeští zbabělci neštítívají se mnohdy ni zákeřných vražd — vždyť assekurovali se před nimi u všechněch počestných družstev světa —! Tam souboj s Andělem, Jakubův boj — zde rvačka ve psí smečce, zde znesvěcování Myšlenky v demagogické kvasnice...!"

Sotva jsme ztichli, již naši vážnost ruší maličko posměšnou účastí k mladému literátu:

„Po mnohých stránkách vidím, že trpíte —!?"

Ješitný mladík se zajikne:

„Jistě Jste to z mých prací poznal?"

Hostitel neodpoví a jenom sousedu dobrosrdečně pošeptá:

„Já jsem od něho dosud nic nečetl —"

Dovedně nalévá čaje a všem hostům maže a podává chléb. Oči se třpytí veselou družností. Raduje se ze všeho, co viděl na výletě a vypravuje jako objevitel o lese a vůni borovic, o ještěrkách a růžových květech borůvek, o hostinském v Dobřanech — —

Zmíněný estét vpadne Mu do řeči:

„Žel, mé rozvržené již drama se rozplynulo —"

Umlkne o hostinském, nemile vyrušen. Pohlédne na nešťastníka a již se směje, jakoby říci chtěl: Nu, samozřejmě, ovšem —!

Nedává nikdy útěchy, jak by snad činil samolibec. Též

vážných posunků mravokárného filistra nezná. Či možno snad nazvati tak jeho gaminský smích? Každý se musí sám ze svých ran a vad vylízat. Čeho jsi vlastní silou nepoznal, tomu tě nikdo nenaučí, věří s Descartem.

Ukazujeme na stať v časopise: „Jaké je to asi?"

Chytře se zasměje: „Nevím. Já jsem velmi opatrný, pokud jde o literaturu —"

Upozorňujeme, že ve stati chválí se tolstojský kvietism. Touha po štěstí, státi se lidskou prostředností, ba, nebýti ničím. Odpuštění všem nepřátelům. Odpor ku pomstě, nenávisti, tož obrana zla — —

Vzplane.

„Nenávidí rajská vrata, kdo se nedotk' zemské hroudy, věřím s Mickiewiczem. Ale pravé štěstí jest život tvořivý. Tvůrce nesmiřuje se s hroudou, jež páchne. Nač život zbůhdarma zachraňovat a množiti, nepřinášíš-li do světa nové srdce? Jen tím, že stupňuješ život, můžeš ho ospravedlnit! A všecku havěť jest vykázat do jejích mezí — — Slabost jest zlo. Slaboch jen vše vůkol sebe uvádí ve zmatek."

Autor „rozplynulého dramatu" domýšlí poněkud zvolna a nevhodně. Vyhrkne: „Pryč s massou —! Surová massa tě může nanejvýš jenom ukřičet, nepochopiti, ba podrýt —. Velduch je všecko!"

Náš hostitel mlčky vzhlédne a rozhovoří se nesmírně klidně:

„Naprosto zvráceným není ni ten výklad, který by rád připsal všecko iniciativě velkých jedinců, ni onen, jenž všecko vidí jen v massách; obojího je třeba ke vzniku děje národně významného. A nad to více: obojí tento činitel — i lid i genius — musí býti tvůrčí; obojí tento činitel musí být spojen v tvůrčí jednotu vyšším mediem, mediem, které jest prosvěceno raçovými a náboženskými hodnotami. Tímto nesmírným mediem obcují spolu národ a jedinec a kde není tohoto media, tam nikdy nedojde k činům opravdu historickým — tam dojde nanejvýš jenom k potratům dobré snad, ale nezdravé národní vůle. Celá česká historie moderní, pokud jest opravdová, jest řadou takových fragmentů, výstřelů do mlhy, ojedinělých úsilí, ztroskotavších se předčasně... Řecká kultura jest jenom proto tak krásná a silná, jest kulturou v pravém smyslu — že nebylo tam roztržky mezi lidem-massou a tvůrcem-geniem ve smyslu aristokratické výlučnosti:

genius nebyl osamocen, lid nebyl tupen massou. Kultura jest jen tam, kde jest znemožněn tento katexochen moderní dualism mezi geniem-osamocencem a lidem-massou, jíž se pohrdá a která nechápe. Náboženství jednotilo u Řeků i největší genie dramatické jako Aischyla i největší genie sochařské, na příklad Feidia, s lidem: lid jim rozuměl, lid do slova a do písmene spolutvořil s nimi na něčem, co bylo jen pokračování v mythu nábožensko-národním. Z třicíti tisíců diváků, kteří plnili divadlo Dionysovo v Athenách, všichni rozuměli svému básníku, všichni měli z díla jeho tvůrčí radost jako z aktu nábožensko-národního. Já měřím kulturnost, respective nekulturnost toho kterého národa stupněm rozpadu mezi lidem a umělcem, stupněm isolace tohoto, a tu zdá se mně, že rozpad ten jest největší u nás — —"

Stařenka hlásí, že jest již čas jíti do přednášky. Sluha je tu.

Loučíme se krutě neradi s tímto obydlím, které jest prosté jako antická svatyně a jenom cudnou Krásou zdobené. Bohatství nebývá jsoucností tam, kde je kult tří božských ctností: svobody, lásky a osobnosti... Odcházíš-li však odněkud s dojmem, jakobys pobyl ve svatyni, buď jist, že jsi navštívil člověka velikého —!

Na schodech podá nám ještě náš hostitel ruku. Má svůj šedě olivový svrchník a sluha i stařenka vlekou knihy.

Podá nám ruku a řekne komicky lítostivě:

„Už mne vedou, už mne vedou — —!"

*

Vstoupiv do posluchárny, kráčí pomalu ke katedře. Tam svlékne svrchník, přehodí jej přes okraj stolu a zvolna si stáhne světlé rukavičky, vždy čisté a svěží. Nespěchá — jakoby dotud ani nepozoroval, že stoji před posluchačstvem.

Leč jakmile přistoupí k pultu a z náprsní kapsy vyjme složky papíru — tu stojí zde již napřímeně On a před Ním čeká massa, jíž chce ovládnouti. Chce, neboť k ní bude hovořit pravdu. A chce, aby tu z těchto dosud lhostejných, mrtvých očí před ním zableskly k němu plameny — plameny nadšení, odporu, souhlasu, nenávisti — čehokoliv, leč živé plameny, pohnutý život, účastenství.

Přimhouřiv levé oko jako střelec, zarývá druhé do niter posluchačstva. První pohled, kterým je změřil, ač přísný, jest ještě poněkud posměšný. Úsměšek netýká se však těchto mladých, kosmatých hlav ni dámských mléčně napudrovaných lící před ním. Jím hovoří spíše k sobě — snad trpce, snad moudře: Mluv si nejkrvavějšími slovy — kdo přijme je tak, jak u tebe zvolna se tvořila, rostla? Ješitný — — a proč by tito zde měli mít s tebou tytéž zájmy a cíle?!

Leč to jen okamžik. Skeptikův stín rázem se ztrácí ve světle myšlenky neosobní a On tu stojí již v postoji vládce, jenž o pravdě její nepochybuje.

Rozhovoří se. A jest vám, jakoby vzal vás svou pevnou pravicí za ruku a vedl pozorně cestou, jíž neznáte, nedopřávaje vám svévolných úchylek; tudy — tudy strhuje vás za sebou, uhoduje včas vždy vaše kolísání.

Mluví hlasem jemným i důraznějším, posunkuje jen zřídka. Jen vyřkne-li cosi základního, sám hlavní motiv, základ myšlenky: tehdy se také zamlčí, sevře dolní ret horním a — jakoby znovu sám do myšlenky se zamýšlel a pro sebe zpaměti přeříkával — slovo za slovem si opakuje. Zpravidla jest nehybný a jenom jeho tvář jest pohyblivá.

Ačkoliv eksaktní, pečlivá, opřená o nejpodrobnější vědecké bádání, jeho řeč není obvyklý výklad věcný. Nepoučuje učebnicově. Nemá akademického klidu: nemluvíť nikdy o věcech lhostejných, jak mu je úřední náhoda přinesla. Ne. Jeho myšlenka byla mu dříve předmětem hrůzy, odporu, nadšení. A proto jeho přednáška nyní je tak prudce apologetická a tak sdílně vzněcuje duše.

„Pravím vám" — „všimněte si" — „uvážili jste" — burcuje pozornost, nabádá, strhuje. „Rád bych, abyste pocítili" — „abyste viděli" — „opakuji vám" — — táž přímá srdečnost, s níž mluvil Ruskin! A jistě by také mohl a dovedl říci, co Ruskin kdys v Bradfordu na radnici: „Pozvali jste mne, abych k vám promluvil o bursovní budově, kterou hodláte vystavět, avšak promiňte, že o něčem podobném mluvit nebudu. Nerad mluvím o tom, co mne nezajímá a tato naše budova nezajímá mne naprosto —."

Čím více svou řečí se rozohňuje, tím více bledne mu tvář a tím jest vážnější. Jeho oči, jež zprvu se zpytavě dívaly na obecenstvo, záhy zcela se pohrouží do myšlenek. A byly-li prve poněkud výsměšné, jsou teď jen od-

dané a jiskří nadšením. Dává se celý do své přednášky i když má před sebou lidi nedospělé. A že sám je tak celý ve své myšlence, dovede vyvolat obsažnou visi.

Vykládá o Flaubertovi a vy si žijete s ním úrodný vír literárního života francouzského, zápasnou práci i vděčnou radost a cítíte s ním, že tam básník není cos osamoceného, nýbrž že tisíci cévami souvisí se srdcem všeho života soudobého . . .

Velmi rád cituje přímo z básníka, o němž je řeč: větu, slovo, verš, který dávno před tím již promiloval. Ustane v řeči. A když tak tichem oddělil sebe od básníka, přečte z něho místo vyvolené. A zamlčí se zas. Zasadil tak myšlenku do ticha a ona stojí před vámi jako zjevení:

„C'était l'époque où les colombes de Carthage émigraient en Sicile dans la montagne d'Eryx, autour du temple de Vénus. Avant leur départ, durant plusieurs jours, elles se cherchaient, s'appelaient pour se réunir; enfin elles s'envolèrent un soir — — — Une couleur de sang occupait l'horizon. Elles semblaient descendre vers les flots, peu a peu; puis elles disparurent comme englouties et tombant d'elles mêmes dans la gueule du soleil —"

Čte, nedeklamuje. Čte i verše. Neboť plynulé čtení nejsnáze objeví rytmus básně. A kaz básně shledává s Guyauem v tom, přerývá-li se násilně dech anebo jej vysílí k zajíkání.

Čte, a tam, kde je místo, jež miluje, zesílí maličko hlas a zvolní řeč; i jest vám, jakoby odhrnul listí slov a odkrýval před vámi fialky, o nichž jste nevěděli.

Čte třeba Máchovu báseň „V chrámě." Čte monotonně. Leč tu náhle, pozastaviv se, dumavým hlasem hovoří, jakoby před vámi modeloval:

„ . . . jen po sochách hrobky barví mrtvá zář
korunu nevěrnou i kamennou tvář,
míhá se po lících neprobuzených
co utichlý pláč, ba co lehounký smích —"

„— co utichlý pláč, ba co lehounký smích" opakuje, jakoby naslouchal echu těch slov ve své hrudi.

A vy jste tiši jako pod mořem.

F. SKÁCELÍK:

VZPOMÍNKA NA VALAŠSKO.

(Doc. Dru F. X. Šaldovi.)

Je divný úděl vzpomínání.
Jak často duši oklame! —
Jsou dny, v nichž skoro nežils ani,
jež sotva vznikly už jak zdání
mizí kams v jsoucno neznámé . . .

A když chceš nejmíň vzpomínati,
když z dávna stesk ti vane jen,
náhle se vše, cos nežil vrátí,
a ptáš se, jak jen nechápati
jsi mohl, číms dnes okouzlen. —

Snad tak jsem vzpoměl dneska právě
si na hostýnské údolí —
Je letní den. Jdem. — Přemáhavě
nám jakás temná chmura v hlavě
s dojmy a city zápolí.

A v lesích leží měkké stíny,
mdle voní trávy v pasekách;
jak rány v skryté kovadliny
řve potok ze skal divočiny,
z křů svítí lesních bezin nach.

Jsou krásy často marně krásné.
Nač chápat, kde lze cítit jen . . .
Jdem mlčky . . . Aspoň slovo spásné,
a co teď temné, bude jasné,
a bude život, co teď sen.

Však marně potok v nitro hučí.
Vše zhořklo kol jak vůně hub . . .
Trýzní se srdce blahu učí,
co nežiješ, to nejvíc mučí,
co necítíš, je štěstí rub.

Proč rozum proti citům brojí?

A proč je v duši lhostejnost? —
Přec krev tě s tímto krajem pojí,
a teď tu kráčíš v nepokoji
jak nikým nevítaný host . . .

Tak chvíle kanou mrtvě k zemi
pro upomínky ztracené . . .
I my víc cizí k sobě, němí
jdem zachmuřeni pod větvemi
ve strasti zcela bezjmenné.

V tom odkuds z boku lesní stráně
nám pozdrav jménem božím zní.
I žal se někdy vymkne z dlaně
bytosti lidské nevítaně,
kdy útěchou je poslední.

Zvuk jediný! V chmur trudném shonu
zazněl jak výtrysk oslavy;
tak hmotný jako srdce zvonu
a měkký jako chvění tónu,
jejž úder jeho vybaví.

To snědý pasekář nás vítá
ve svojím lesním bydlišti . . .
Kdo v objetí nám srdce chytá,
kdo nám to náhle průvod skytá
v mdlých našich citů bludišti? —

Což chápem slova? Ne. — Zvuk pouhý
náš všechen smutek zaklíná,
a zvučí v řetěz ozvěn dlouhý
jak v zázrak struny každé touhy,
třebas je bolest napíná!

O ptácích, rybách, o haluzích,
o vodě ze skal tekoucí,
o trávě, mechu, o neduzích,
o vílách, které tančí v luzích
pěje ta flétna živoucí.

A zjevem moudré, drsné tváře
kraj plný kouzla pojednou,

přiblížen slovy pasekáře
nás vine k sobě slavně záře
rodovou silou bezednou.

Nic neodešlo, hle, vše žije
v tom zvuku řeči hrdinné;
i předek zdánlivě jen hnije,
je živa kmenu historie,
a živa v zítřek veplyne.

Tož nasloucháme nerušeni
už sobeckým zlým trudem svým:
kraj kol se v štěstí krve mění
v tom křišťálovém posvěcení
prostinkým zvukem valašským.

A víry v síly nepoddajné
živelné duše národní
jsme plni zas. Až z doby bájné
valašské housle samohrajné
nám cestou domů sladce zní.

POSLÁNÍ.

Nám ještě leccos stejně svato,
leccos je slastí vzájemnou,
I v přátelství květ stříkne bláto . . .
Valašska hudbou tajemnou
zda zněl Jste v Praze píše na to
„Ležela země přede mnou . . .?"

* * *

FR. TÁBORSKÝ: DROBNÁ VZPOMINKA.

Kritiku a básníku Šaldovi budou v tomto intimním sborníku zcela jistě věnována slova pěkně vybroušená a zasazená do pravého rámce. Já připojím slovo prosté, které nebývá zasazováno do rámců tak nádherných, nejen u nás, ale i jinde. Míním slovo učitel, vychovatel. Učitelem a vychovatelem jest také Dr. Šalda.

Když roku 1912 bylo navrženo radě městské, aby při Vyšší dívčí škole královského hlavního města Prahy byly zřízeny vyšší ženské kursy, dostal se návrh ten obvyklou úřední cestou nejdříve do dozorčí rady nad touto školou.

— „A koho navrhujete pro kurs literaturní?" — otázal se tehdejší předseda, pan Dr. Podlipný.

— „Pana Dra Šaldu," odpověděl jsem, vyžádav si už před tím páně Šaldův souhlas.

— „Ale to přece ne!" — zrovna s ustrnutím zvolal pan předseda. „To tam bude samá polemika. A my přece nechceme z té školy dělat porotní síň literární."

Podotýkám, že Dr. Podlipný neříkal to z nějaké nenávisti k Dru Šaldovi. Naprosto ne! Ale on zrovna žárlivě měl tu školu rád, přál si jejího úspěchu a pokroku, bál se tedy každého jen zafouknutí „zlého" větru do ní.

Podařilo se mi zaplašit ty obavy; že škola není literárním žurnálem, literární rubrikou; ale že škola není pro školu, nýbrž pro život, a že tedy třeba, aby vykládala a objasňovala také všecky směry umělecké a literární, které jsou výrazem našeho života atd., že zvláště Dr. Šalda takový výklad dovede a že při tom dovede vypěstovat nejen hluboký soud, ale zároveň krásný výraz slovný i větný, pro krásu, pro pravdu a pro to, bez čeho není pravé síly, pro ethos, atd.; ať si mimo školu má své polemiky v literárních rubrikách; bez nich že to v žádné literatuře nebylo a nebude; jen když při tom nebývá do modra ztlučena Pravda a Krása a vznešený Ethos, a toho že v našich kursech nebude.

Na podzim roku 1912 začal Dr. Šalda přednášeti. „K. H. Mácha a jeho dědicové" a „J. J. Rousseau a počátky romantismu západního" byla první jeho themata; potom přešel k počátkům romantismu západního vůbec; nyní pak ve velikém cyklu přednášek, který již třetí rok trvá, předvádí vynikající zjevy moderního románu západního a východního.

Kursy byly otevřeny bez reklamy. Tím se asi stalo, že se jen šestnáct posluchaček přihlásilo na první Šaldovu přednášku. Ale každým rokem počet jich rostl a teď už jich bývá na jeho přednáškách téměř desetkrát tolik. Dobrou třetinou z nich bývají paní. K divadlu, koncertu a umělecké výstavě přibyl těmito kursy, ačkoliv jsou teprve v počátcích, nový stálý kulturní činitel, nová instituce, kam naše paní a slečny navykly si docházeti stále častěji a hojněji na kus živého slova, rozšiřujícího a zjasňujícího obzor.

Veliký tento počet posluchaček jest vděčen — mám o tom mnoho dokladů — panu docentu Dru Šaldovi za jeho výklady. Přidávám se k nim také se svým srdečným díkem a pozdravem — nejen teď, k jeho padesátce, ale i k dalším desítiletím. Co pak je to 50 let? Vidíme přece, že daleko od nás, na válečném poli, sedmdesátiletí generálové velí armádám a jsou jako z ocele.

V.

BOŽENA BENEŠOVÁ: NESPLACENÝ DLUH.

F. X. ŠALDOVI.

I.

Po smrti rodičů bydleli u bezdětného strýce. Pavla měla čtrnáct roků, Oskar šestnáct, když je přijalo rodinné milosrdenství. Doktor Stárek byl známý lidumil, pečoval o stravování chudých žáků na všech školách, dobročinný spolek založil, i na stavbu městského sirotčince pomýšlel, nebylo prostě možné, aby nechal bez domova děti po sestře, třeba že se s touto sestrou nestýkal po leta a švagrem, štikou nepříjemnou, oposičníkem rozeným, že pohrdal po celý život. Upil se doslova tento Hanuš Chvojka, stavitel pochybné způsobilosti, upil, poněvadž musil svlažovati vyschlé hrdlo po všech štváčských řečech, které v životě vedl. V posledních letech nikdo o něj již nedbal a jeho výpadům proti všem řádům světským i radničním bylo nasloucháno jen v krčmách bezvýznamnýma ušima nevoličů, ale kdysi měl v městě jistý vliv. Byl výřečný onou směsí bezprostředního hněvu a vzduté fráse, která všudy uchvacuje malé lidi, zvlášť obrátí-li se proti místním bolestem; chystal se vystoupiti jako kandidát, měl svou stranu. Měl ji však jen tak dlouho, dokud neprostavěl poslední peníze ženiny. Pohřbil je neslavně ve stavbě nové ulice k jatkám, jejíž důležitosti neuznal nikdo, než on sám, pohřbil tam i několik cizích tisíc, a třeba že soud neoznačil jeho jednání zrovna za podvod, odvrátili se od něho i dosavadní straníci. Pozbyl každého významu, dal se do pití a doživořil v kanceláři u architekta, zpola písař, zpola polír. Žena jeho zemřela již několik roků před ním, děti byly úplnými sirotky bez střechy. Pavla měla zcela dětskou, uslzenou tvářičku, která volala o soucit, a Oskar se zdál zcela tichým zkroušeným hochem, když ho strýc oslovil po otcově pohřbu. Toto poznání ulehčilo doktoru Stárkovi poněkud velkodušnost a rozněžnilo také jeho ženu. Přece však zašel ještě do gymnasia a dal si předložiti všecka vysvědčení Oskarova, než vyřkl poslední slovo. Poslední slovo vyznělo tak, že dal nově vymalovat kumbál za svou ordinační světnicí a určil jej Oskarovi.

„Upravil jsem ti vše tak, abys nejen nepostrádal rodiny, ale abys pocítil i vliv domácnosti v pravdě spořádané", oznámil synovci, když již s poloprázdným kufříkem svých svršků stál před ním. „A chci ti býti strýcem a poručníkem pečlivým, dokud mne nezklameš. Přesvědčil jsem se, žes dobrým, třeba nestálým žákem, rozhodl jsem se tedy, ponechati tě na gymnasiu. Ze svých skromných prostředků městského lékaře byl bych později snad i ochoten pomáhati ti na universitě. Třeba ti však míti stále na paměti, že jsi a budeš studentem úplně chudým."

Oskar byl hubený, nevysoký, hlava mu seděla trochu kose mezi rameny a snadno se předkláněla. Byl velmi bledý, celá jeho tvář, ba celý vzhled neměl trochy barvy, v světlých očích nastřádalo se jen tolik šedi a modře, kolik odlišilo duhovku od rohovky, obočí neměl vůbec, a vlasy divně sivožluté jako vydrhnuté dřevo lemovaly sotva znatelným páskem vysoké čelo. Pohled doktora Stárka smutněl a smutněl čím déle pozoroval tuto tvář. Podoba s Hanušem Chvojkou zračila se na ní až odpudivě.

„Dovedu býti také velmi přísný", pokračoval a hlas mu poněkud zjizlivěl i přes vůli k ovládání. „Vše záleží jediné na tvém prospěchu a na tvé vděčnosti. Miloval jsem tvoji matku, dokud mi byla skutečně sestrou; když uznala za vhodné přezírati mé bratrské rady, změnil se ovšem i náš vztah. Nemohl jsem se s ní přece stýkat i po svatbě. Ale de mortuis, a tak dále, jak víš, lat'náři". Skončil, přemohl se opravdu do té míry, že mu neuklouzlo slůvko o nebožtíku, který tak bědně ztroskotal.

Oskar chvíli nepromluvil, jemná, ostrá a přece jeho zduřelá tvář nemohla mu při vrozené bělosti již zblednouti, ale také se nezarděla ani nejpřeletavějším zruměněním. Všechna změna stihla jen horní ret. Rázem naskočila barevná skvrna v jeho obličeji, kyprý, rudý ret na něm hrozivě vyvstal.

„Mně je úplně lhostejno, jak soudíš o mém otci," řekl po vteřině posměšně, ale mdle, „vždyť já vlastně svým názorem nejsem příliš vzdálen tvého, šel pro nás všecky tři. Ale je mi také lhostejno, miloval-lis mou matku nebo ne, dokud tě poslouchala, když je už tolik let mrtva. Nebudeme rozváděti této rozmluvy ani dnes ani jindy. Že jsem zcela chud, vím velmi dobře, nemusí tě to však příliš rmoutit strýčku. Chtěl bych vstoupit do kláštera. Chtěl bych se státi trapistou."

Doktor Stárek byl v pravdě liberální, slovo ho udeřilo.
„Od kdy nosíš v hlavě takové potřeštěné nápady, hodné chudokrevné holky!" vykřikl prudce.

Oskar se naň mžouravě podíval, ret měl již zcela zase tenký, usmál se nepatrnou křivkou.

„Nedlouho. Dnes ráno mně napadlo, jak hloupé jest vlastně každé stěhování. Odporné, toto tahání z bytu do bytu, když stěhovat, tedy definitivně, řekl jsem si, a hned jsem viděl zeď i zahradu, celu i fortnu, která se nikdy neotvírá. A pocítil jsem velikou touhu, nostalgii možno říci, po místě, z kterého člověk již nevykročí."

Strýc se upokojil, smál se dokonce, pochopil žert a povstal.

„Nedovolil bys mi tedy jíti do kláštera? Věř mi, že jsem tě nechtěl rozesmát," zadržel ho Oskar.

„Proč tedy tento hloupý žertík, který se opakováním nestává vtipnější?" zeptal se Stárek přísně, otvíraje dveře do nového pokoje. Oskar stanul na prahu a neprojevil ani nejmenšího zájmu o kosatcový vzorek.

„Proč?" opakoval vlekle. „Těžko vysvětliti, když sám neznám důvodu. Snad z touhy po troše vzrušení. V dětství jsem rád mlsal, teď se to už jaksi nesluší. Nudno je, strýčku. Od sextána se nic nepožaduje, než aby se učil. Dělej co dělej, jiným lidi nerozčilíš, než propadneš-li, a mně se to dosud nepodařilo, tak tak, že se některý semestr od vyznamenání zachráním. Je to nad pomysl fádní a člověk by někdy přece rád něco jiného."

„Imponovat jsi mi tedy chtěl? Ohromit buržousta?" zasmál se strýc tenkrát hlučně a zajiskřil chytrýma očima na synovce.

Oskar přivřel bledá víčka nad mdlýma očima, zdálo se, že chce zívnout.

„Myslím, že ne. Ale ostatně, kdo ví. I sebe chce člověk někdy ohromit" —, řekl, vstupuje konečně do kumbálu.

Strýc se mrzutě odvrátil.

„Nebudu se přece zlobit s nevychovaným klukem, který sám neví, co chce", mínil si.

Dostál si v slově, ale z mnohých rozmluv s Oskarem odnesl si ještě stejně nepříjemný zrakový i sluchový dojem jak z této první.

Pavlu měl rád. Přičiňovala se jak dovedla o jeho spokojenost i tetinu. Nebyla sice veselá, ale když vypozorovala, že Stárkovi nemají rádi uplakaných očí, opanovala

se tak, že nezavzlykla ani večer na lůžku. A k práci ji honit nemuseli, našla si ji za den tolik, že se až divili. Všechny kliky se leskly, všechny utěrky byly obroubeny, kde jakou pochůzku obstarala za paní Stárkovou.

„Ale bratra máš vskutku podivuhodného," říkával jí strýc často. To byl jeho způsob chváliti neteř.

„Podivuhodného," opakovala pak mladým váhavým hlasem, a hleděla se strýce na tetu, jakoby vyčíst chtěla, je-li slovo opravdu hanlivé.

A strýc dodal ostře:

„Jeho podivnost záleží v tom, že je klukovský i přezrálý a ještě k tomu poťouchlý."

„Ano, nelze mu nahlédnouti do srdce," mínila teta a vzdychla.

„Ale mladí lidé jsou vůbec neprůzrační, na to by se mělo vždy pamatovat."

Potěšila se vlastním slovem. Řadila sebe dosud k mladým lidem, ač si již přibarvovala vlasy na skráních a za slavnostních příležitostí i líce, a bolelo ji velice, necítil-li muž její mladé tajemnosti.

„Ano, zajímavý je Oskar," to chtěla tetička říci, přisvědčila Pavla radostně. „Už nebožka maminka o něm říkávala, že nedovede všecko projevit, co v něm je".

Strýc se usmál nahořkle.

„Stačilo by mi, kdyby projevil alespoň trochu vděčnosti."

Oskar opravdu nebyl přítulný. Nejen že neukazoval ani zbla vděčnosti, on, sotva že se trochu ohřál u dobrého bydla, jevil dokonce tyranské sklony. Sám si vody nepodal, jídlo kritisoval mlčky ale posměšně, o dovolení k vycházce jakživ nepožádal. Nejhůř se měla Pavla.

„Uroň korunu," bylo jediné bratrské slovo, které od něho slýchala.

Dávala mu všechny peníze, jež dostala od tetičky, bylo jich opravdu málo. Zašla k němu někdy do kumbálu za ordinační světnicí, a byla by mu velmi ráda opakovala strýcovy stesky, ale on se ušklíbl, sotva že se dle toho zatvářila.

Ležel, kouřil a četl knihy, které nikdy nevypadaly po gymnasiu. „Zameť tady popel, přišij mi knoflíky a nemluv, bátole," říkával jí dřív, než otevřela ústa k napomenutí.

Kdysi se přece odhodlala.

„Vzpomeň si na nebožku maminku, Osko, a buď hodný," zaprosila.

„Ona vždycky říkávala, že jsi velmi citlivý, ale že se o tebe bojí, protože máš zpupnou povahu."

Oskarův horní ret naběhl.

„Bylo mi deset roků, když maminka zemřela, nevím už, jaký jsem byl tenkrát. Měl jsem přece jakési právo vyvinout se za poslední leta. Nebylo u nás od její smrti tak, aby se člověk nad lecčíms nezamyslil. Ale život s tátou, má milá, byl přec jen jakousi negativní průpravou k tomu, co nastalo zde. Tady jsem od rána do noci postaven tváří v tvář pravovarečné ctnosti a vyvíjím se rychleji, toť vše."

Cítila, že se posmívá, cítila i bolest, která v něm stydla.

„Proč jsi pořád tak smutný?" zeptala se lítostivě.

„Smutný? Já?" zasmál se tak, že mu hořící cigareta vypadla na polštář. „Jsem někdy vzteklý svým způsobem, ale smutný nikdy, od toho jsem se čistotně ochránil! Až budu se svým vnitřním vývojem hotov, přestanu se i vztekat. Jediný postoj hodný člověka vůči psímu životu je: dělej, co tě baví. A ještě dokonalejší: zařiď, aby dělali jiní, co baví tebe. K tomu spěji. Dnes jsi mne pobavila i ty."

Řeči s ním nebylo, Pavlu odbýval posuňky, strýci ani tetě neodmlouval.

„A proč mi vlastně na tyto těžké výčitky neodpovídáš?" zeptal se strýc kdysi po zvlášť naléhavém kárání. Spatřil tenkrát Oskara na ulici ve společnosti špatných žáků, tovaryšů a mladých dělníků a pohoršil se nad tím velice.

„Jsem povaha nejen neútočná, ale i bezobranná, mlčím tedy velice rád," odpověděl Oskar nejospalejším hlasem. „A s tovaryši chodím snad proto, aby o tobě nikdo nesměl říci, že jsi nafoukaný. Za nic na světě bych nechtěl ublížiti tvé vážnosti v městě."

Doktor Stárek nikdy nevěděl, má-li se hněvat nebo smát, usoudil však, že je Oskar v základě spíš komický než zlý, neboť zlobil opravdu jen trpně. Bylo daleko nejmoudřejší nevšímat si jeho nezpůsobů, nevšímal si jich tedy a požádal i ženu, aby ho neobtěžovala drobnými, beztoho marnými žalobami.

„Dokud se ve škole učí a večer netoulá, netřeba míti vážných obav o mladého člověka," doložil.

Bydleli v prvním patře, okno Oskarovy světničky vedlo do dvora, střecha kůlny týčila se pod ním. Dům se zamykal o desáté, Oskar již vždycky ležel, když služka otáčela veliký klíč ve vratech.

Pouze Pavla si kteréhos dne všimla, že římsa pod bratrovým oknem je poškozená a jedno místo papírové střechy že je trochu prohnuto a okopáno.

„Co je to, Osko?" zeptala se sklíčeně.

„Stopy po mém tělocviku," přiznal se ledabyle. „Mám prokletě nepohodlně seřízené večerní vycházky, ale lepší nepohodlí než nuda".

„Nechceš přece říci, že skáčeš s prvního patra?" zděsila se.

„Jaké skoky, když je v polovici střecha?" usmál se na křivo. „Nechtělo by se mi ostatně ani nasadit vaz pro „Poslední vindru". Ostatně i toho již nechám, není to ani zpola tak zajímavé, jak jsem doufal. Čeněk Soják, tovaryš od Rysů, mi líčil jakési Monaco a zatím jsem tam zíval hned první večer. Tedy i kdybys chtěla žalovat, má milá sestro, bylo by to již jaksi nečasové."

„Nikdy bych na tebe nežalovala", ujistila ho stále vystrašená, „ale pověz mi, pro Boha, cos dělal?"

„I hazard je fádní, Pavlo," odpověděl a zatáhl ji za dlouhý cop. „Dělej co dělej, trochy vzrušení se nedožiješ. Měli jsme všichni dohromady sotva padesátku, to je mizerná hra. Já jsem prohrál celkem deset korun za kdoví kolik gymnastiky, a ty jsem si ještě ke všemu vypůjčil od Čeňka, který jest tak romantický, že mne o ně nebude ani upomínat. On chodí na procházku jen s uplakanou sestřenicí a já jsem mu trochu zaimponoval svými názory o lásce. Zcela nenebezpečný věřitel, Pavlo, a v šestašedesátce."

„V karty jste hrávali?" pochopila konečně.

„Co na tom? Každý hrajem nějak a něco. Strýček budoucího starostu, teta nepochopenou ženu, ty moji vychovatelku. Já jsem si dosud úlohy nenašel, ochotničím v čem se právě dá. A k „Poslední vindře" jsem chodil snad jen proto, abych dozlobil našeho bohorovného třídního, který měl jakési tušení o naší partě. Ale mne nikdy neviděl, tak selhalo i to, a všechno bylo zbytečnou námahou!"

„Nebudeš tedy již hrát v karty? Nebudeš již skákat s okna?"

„Na mou duši, že ne," slíbil bez váhání.

„A třídní tě opravdu neviděl?"

„Ne. Mám ostatně znamenitý čich, a byl bych Rajnocha větřil na půl kilometru, tak je nešikovný. Musím si vy-

myslit jiný způsob, abych jím trochu otřásl. Kdyby se alespoň nějaké dívce dvořil... Ale on jen sedí v brlohu skoro mládeneckém, dumá o zpustlé mládeži, a slídí-li po studentu, dělá to tak pitomě, že nechytne žádného, kdo mu sám nevběhne do cesty." Pavla se poněkud upokojila Oskarovým slibem, ale její klid netrval dlouho.

Ku konci školního roku přinesl Oskar nehezké vysvědčení a strýc se velmi rozhorlil.

Mohl neviděti naběhlého rtu, mohl neviděti rozsypaného popela, čtyři dostatečné a nižší stupeň z mravů viděti musil. Pohrozil Oskarovi všemi časovými tresty, neboť ve věčné nevěřil.

„Co bys mi teď řekl, kdybych byl skutečně propadl?" zeptal se ho Oskar zkroušeně.

„Do učení, na řemeslo byl bys šel okamžitě," pohrozil strýc a poručník.

Oskar si lítostivě vzdychl.

„Učněm být, to má styl, rozumí-li tomu člověk, a já bych snad rozuměl, kdybych měl nosit modrou zástěru," řekl tak směšně, že se strýc musil odvrátit.

Pavla plakala nad bratrovým špatným vysvědčením.

„Jemu nikdy nikdo nerozuměl," postěžovala si tetičce. „Tatínek se s ním vždy jen vadil, ve škole ho sekýruje Rajnoch, protože mu nikdy nemůže nic dokázat, tady ho také nikdy nikdo nepochválí."

I trpělivá tetička vytáhla obočí nevolí nad takovým dětinstvím.

„Zač pak máme pochválit Oskara? Za čtyři dostatečné? Nebo za to, že chce být někdy mnichem a jindy učněm? Zač, pověz, pro Boha? Jsme k němu beztoho bezpříkladně laskaví. Řekni mu na rozum, ať nepřepíná strýčkovy shovívavosti, mohla by přec jen prasknout."

Pavla opravdu nedovedla říci, zač má býti Oskar pochválen. Se světlýma očima, plnýma úzkosti, běžela za ním do kumbálu.

Seděl zcela netečně nad svými špatnými známkami.

Zatřásla mu hubeným ramenem.

„Osko, jsou na tebe velice rozezleni, kdo ví nač pomýšlejí, snad tě chtějí dát z domu. A kam bys šel? Nemáš ani na večeři."

Sepiala ruce, přitiskla uslzenou tvář k jeho bílé líci.

„Má drahá, o to žádný strach," odpověděl. „Snad by mne opravdu rádi vyhodili, ale neudělají toho. Vzali nás

přece z příbuzenské lásky, a celé město je velebilo. Myslíš, že se takové svatozáře vzdá, kdo ji kdy měl kolem hlavy? A já rád zkouším jejich příbuzenskou lásku, Pavlo. Každá láska se má vyzkoušet, to je její vlastní smysl."

Dívala se do jeho mdlých a posměšných očí.

„Nebuď takový zlý, Osko, a hlavně se uč, ať tě můžeme mít rádi," zaprosila v rostoucí bázni.

Odstrčil ji bolestně. Ret se mu vzdul až ke chřípím.

„I tvojí lásce je teploměrem moje vysvědčení? Papoušku s rybím srdcem!" zavolal za ní.

V oněch prázdninách modlívala se Pavla za bratra. Žádné ranní mše nevynechala a večer odříkávala růženec. Měla hrůzu ze slova „septima", připomínala si denně, kolikrát slyšela, že je tato třída nesnadná, ba možno říci osudná. A kdoví, jak zase bude třídní Rajnoch Oskara sekýrovat a kdoví nebude-li dokonce špehovat všecky jeho vycházky! Měla z Rajnocha stokrát větší strach než všichni studenti v městě dohromady, do půlnoci neusnula, představila-li si jeho příkrou lebku a husarský knír v brunetné tváři, zdál se jí opravdu bytostí jen zpola lidskou, která tyje z veselosti mladých hochů téměř tak, jak příšerné čarodějnice tyly z krásy mladých dívek.

II.

Modlitby sesterské nebyly marné, Oskarova septima začala skvěle.

Přímo ze školy chodíval teď domů, leckdy vzal i učebnici do ruky, a na jeho okně nezjevila se ani jedna otlučenina.

„Ano. — Vrátil jsem se k zvykům prvokřesťanským," vzdychl si vždycky, když Pavla chtěla o tom promluvit, a stáhl tvář co nejkomičtěji, aby ji rozesmál. „Nechci přec jen, aby strýc onemocněl na žluč a ty abys tu dělala zedníka a natěrače."

Byla to narážka na římsu, kterou Pavla dávno opravila sádrou a školní barvičkou, ale ona si myslila:

„Aha, strýc! Aha moje zedničina! Vím dobře, co tě polepšilo, Oskare! Kdybych si troufala, na kolena bych padla před Miladkou Rýzovou a poděkovala bych jí!"

Neodvážila se však říci něco podobného hlasitě, sotva že se někdy odhodlala vyjít v podvečer a podívati se alespoň zdaleka, jak Oskarovi sluší procházka s nejhezčí dívkou z celého města.

Chodívali vždy ve třech, pod kaštany vedoucími od od kostela k cestě křížové v aleji, které se ode dávna říkalo „aleje mládeže", na rozdíl od pravého městského korsa před radnicí. Do aleje mládeže chodili studenti a zcela mladé dívky, které se chtěly večer zasmát a zachytit pár zamilovaných pohledů. Před radnicí chodily dívky větších nároků a pánové s postavením. Aleje mládeže byla ovšem i mnohem demokratičtější než městská promenáda a bývalo v ní i mnohem hlučněji. Sotva člověk z náměstí odbočil, již slyšel její šumění a smích mezi rozechvělým listím.

Pavla byla ještě příliš mladá, neměla také družky, s kterou by se vedla, stávala tedy jen u pobočních dveří kostelních a dívala se.

Trojici svoji poznala vždy z daleka.

Milada Rýzová měla podzimní kabátek s modrým šněrováním a Čeněk Soják, její bratranec a druh od dětství, teď již tovaryš u Rýzů, provázel ji při každém kroku. Pavla věděla, neboť to vědělo celé město, že má Milada velmi přísnou macechu, která nepovolí pastorkyni sebe menší zábavy, aniž by ji neotrávila štiplavým slovíčkem, a která ji honí z práce do práce, aniž by jí za to řekla jedinou vlídnost.

Bývala před svatbou prodavačkou v krámě Miladina otce a on se s ní oženil i přes prosby dceřiny i přes údiv svých známých. Byl takový odměřený a důstojný, že si nikdo v městě ani v hlavě nemohl srovnati pověsti, které ho kdysi spřáhly s ryšavou prodavačkou. Jeho, Rýze, městského radního, pekaře pekařů, který byl v prvním manželství ženatý s bohatou měšťankou a jemuž dorůstala dcera, která by záhy mohla zastati celou domácnost! Pověsti však nelhaly, Rýz se opravdu oženil a měl teď každý rok syna, po němž v prvním manželství marně toužil. V krámě na náměstí prodávala nyní Milada, a vědělo se, že se tak děje z rozkazu macešina, která přísností k pastorkyni odškodňovala se hned za vlastní trudné mládí. Milada nesměla vyjíti z domu, kromě této jediné hodinky podvečerní, zatížené ještě Čeňkovým průvodem, a ve chvíli, kdy neseděla v obchodě u bílých košíků s pečivem, dělala doma chůvu i služku i otcova pomocníka. Bývala prý často nad míru smutná, ač platila nejen za velmi hezkou, ale i za velmi bohatou dívku. Kdo ji spatřil v otcově obchodě, měl dojem, že by se její něžná, posmutnělá hlava se saf-

rovýma očima a s přísnou, jako tepanou korunkou zlatých vrkočů, hodila lépe do krámu klenotnického nad skřínky broušených drahokamů a zdobných šperků, než nad kupy rohlíků a housek, ale krásná byla i tam. Prodávala bezúsměvně, téměř něme, ne však nevlídně, a mnoho pánů chodilo si k ní pro rohlíky ráno a pro housky pro přesnídávku, ba nejeden nápadník pokoušel se již získati krásnou a bohatou dívku. Starý Rýz, přesný v každém výpočtu, určil však dávno, že se jeho dcera nesmí provdati před osmnáctým rokem, a sám odbýval předčasné ženichy břitce, jako odbýval lidi, kteří chtěli u něho koupiti na dluh. Nebyl v ničem přítelem dlouhých lhůt, zamilování, zásnuby i svatba splynuly mu v jediný pojem.

„U nás se s ničím nežertuje a nic se neodkládá," bylo jeho slovem na radnici i doma. Milada neměla ani komu si postěžovat. Žádný z jejích nových tří bratříčků neuměl ještě mluvit a matka jakoby neuměla slyšet. Zbýval jí jediný Čeněk na trochu řeči v podvečeru nebo časně ráno, když spolu počítali čerstvé pečivo,

„Nic si z toho nedělej, že se máš špatně, však si pro tebe přijde slavný ženich co nevidět," těšíval ji.

„Jen přijde-li vůbec nějaký?" mínila starostlivě.

„Sázím se, že už i leckdo přišel, ale tatínek ti neřekl, protože jsi příliš mladá. Kdybys byla chlapcem, bral bych tě s sebou do naší společnosti, a lépe by ti utekl čas do svatby. Oskar Chvojka rozveselí kde koho."

„Kdo je Oskar Chvojka?"

„Student, který teď bydlí u Stárků. Není ani trochu pyšný, ač by se tak na první dojem zdálo a pořád něco vymýšlí, čemu se člověk musí smát. A mě má velice rád. Říkává: Ceňku ty jsi přece kamarád jak se patří! Posmívat se ti člověk může a pětku mu přece půjčíš. A když ji prohraje, ani neupomínáš. Chtěl bych mít všecky vztahy k lidem tak jasné."

Milada nebyla však chlapcem, Čeněk ji nemohl bráti mezi kamarády, nosil jí tedy alespoň knihy, které se mu zdály nejzábavnější. Dlouhé romány o mnoha tuctech sešitů i teničké detektivky s příšernými hlavami na obálkách, indiánské povídky o šlechetných hrdinech, historie krásných nešťastných dívek, vystříhané z novin. A všechny jí je chválil, měl rád hrdiny i nešťastné dívky, neboť ho netěšilo pekařství.

„Knihy nejsou ani trochu veselé," říkávala však Milada

a sotva je prolistovala. „Chtěla bych se někdy smát, Čeňku. Pověz mi, proč jsou někteří lidé stále veselí a jiným je pořád do pláče?"

„Seznámím tě přece s Oskarem Chvojkou," slíbil jí kteréhos večera, kdy div nebyla bita od macechy proto, že si kterýsi z bratříčků roztrhal bundu. „Povím mu, jak jsi smutna, a on jistě přijde pod kaštany rozveselit tě."

Nebyl si zcela jist, přijde-li Oskar opravdu, ale z příchylnosti k Miladě odhodlal se přece požádati ho o to.

„Zajdi se na ni alespoň někdy podívat, ona je taková tesklivá jako v románě," usiloval po celé prázdniny.

Oskar se mu dlouho posmíval za jeho rytířské služby, vynucené domácí kázní paní Rýzové, a netajil se nikterak, že pohrdá všemi dvornostmi i všemi promenádami, ba dokonce i všemi nešťastnými dívkami, ale kteréhos večera zjevil se v aleji mládeže přece.

Čeněk se div nepolekal, když spatřil Oskara z nenadání čekat pod krajním kaštanem, tak netečný byl jeho postoj a tak neroztoužený jeho úsměv na skloněné tváři. Zdvihl hlavu teprve když šli s Miladou těsně mimo něho.

Podivná ochvějná záře padla na Miladku ze světlých očí.

A najednou se Oskar poklonil, div se kloboukem spadlého listí nedotkl.

„Vy jste tedy veselý pan Chvojka?" zeptala se z hlubokých rozpaků, neboť nikdy neviděla poklony tak divně hluboké.

„K službám. Dvorní šašek měšťácké ctnosti," řekl, a vystoupil na špičky. „A vy jste smutná krasavice, Filipina Welserová, kterou nedovede rozveselit romantický tovaryš."

Milada nikdy ještě neslyšela o Filipině Welserové, ale najednou, sama nevěděla proč, chtělo se jí smát.

A celá procházka byla veselá, Oskar pořád žertoval o krásných dívkách.

„Myslete si třeba, že jste již královnou, a já ve své úloze na vašem dvoře. Dvorní šašek Filipiny Welserové měl patrně za úkol dát jí zapomenout z jakého je stavu," řekl Miladě při rozchodu.

A příštího dne pravil Čeňkovi s největším důrazem:

„Věděl jsem dávno, že jsi prostoduchý, ale přece jsem včera užasl. Chceme-li v skutečném muži vzbudit zájem o ženu, nevykládeme mu přece jak doma děti tahá, mouku váží a fňuká, ale jak je krásná. Idiote!"

„Snad jsi se do Milady nezamiloval?" polekal se Čeněk opravdu prostoduše a zapomněl na romány — „aby nerostla pro tebe, Oskare, ta bude hledět dostat se co nejdříve od macechy, a kdy pak ty se můžeš ženit!"

Oskar se podíval na kamaráda tak z vysoka, že mu další slova uřknul.

„Nu já vím, ty jsi proti zamilování i proti ženění, ale někdy přece... člověk neví... srdce si nedá poroučet, říkají a píšou," zakoktal zmateně.

„Tak zvané srdce je symbolem vší slabosti lidské," zamračil se Oskar s odulým rtem. „Já bych se jím zotročit nedal."

„A co je symbolem síly?" zeptal se Čeněk uctivě.

„Hra a smích z ní," odpověděl Oskar.

Čeněk zcela pochopil, že se Oskar nemůže zamilovat a že chodí pod kaštany jen proto, aby Miladu rozveselil, a často se až divil, jak se mu to dařilo. Potřeboval pronésti cokoliv, ona se zasmála.

Řekl třeba:

„Klaním se vám, mylady Milado" a zašoustnul kloboukem o zem, a už její smích vytryskl jasným pramínkem. Sama se jej někdy polekala a rozhlédla se na všecky strany.

„Kdyby mne tak matka slyšela," povzdychla si.

„Ještě vás nepřestala obtěžovat?" ušklíbl se Oskar. „Vezměte lahvičku moderního vitriolu a kápněte jí denně tři kapky do ranní kávy. Zkrotne. Nikdo nic nepozná, ale jí se již po týdnu odnechce trápit vás. Já to u strýce dávno dělám a všecky jsem pokrotil."

Miladě se velmi líbil Oskar Chvojka. Jeho bílá, přecitlivělá pleť, která uchovala každé škrábnutí z dětství v nesčetných nadechnutých jizvičkách, a která se na celé hodiny měnila radostným nebo zlobným záchvěvem, zdála se jí vrcholem jemnosti. A jeho světlé, někdy zcela mdlé, jindy divně protřpytěné oči porovnávala jen se sivým obláčkem, letícím přes úplněk. Líbil se jí dokonce i jeho těžký, nervosní horní ret.

„Dynastický ret," říkával mu Oskar. „Je dědičný v rodině. Mám dagerotyp pradědečkův, rysů na něm již nerozeznáš, ani vlasů, ale ret se uchoval. A dědičný, jak vidno, je jako erb."

A Milada si myslívala:

„Oskar Chvojka vypadá opravdu při nejmenším jako

baron. A jak dovede mluvit! Ne, nikdo na světě nedovede mluvit jako on. Pořád aby se člověk smál a přece je mu krásně teskno. Kdybych jenom věděla, miluje-li mne opravdu. Kéž by se vyjádřil."

Chodívali spolu denně, Pavla byla velice spokojena u svých kostelních vrátek a neměla již tolik hrůzy z osudné septimy a z profesora Rajnocha.

V listopadu požádal vrchní číšník z předního městského hotelu o Miladinu ruku. Měl ji dávno vyhlídnutou, jako měl vyhlédnutý malý hostinec, který si chtěl pronajat, a k Rýzovi přišel s hotovým rozpočtem. Radní se nenadchl pro tuto partii, ale protože dceři právě minulo osmnáct let, řekl jí o nabídce sklepníkově.

Byl přesvědčen, že odmítne bez váhání, vždyť nápadníka ani neznala.

Zdvihla zlatou hlavu dřív než domluvil, a přerušila mu řeč. „Vdávat? Já?! Ach Bože můj, to bych chtěla!" vykřikla tak, že se Rýz podivil tomuto hlasu u své tiché dcery.

A potom se jí safírové oči zalily slzami a tvář jí zteskněla bezradností.

„Nevím ještě, tatínku, svolím-li k sklepníkovi." Zítra ti povím."

„Nutit tě nebudu a zrazovat také ne," odpověděl rozvážně, „ale řekneš-li jedenkrát ano, bude platit ano, a svatba bude do adventu. Žertíků ani průtahů nestrpím v ničem."

Tenkrát poprvé požádala Milada Čeňka, aby ji nedoprovázel večer do aleje. Zaprosila ho, když váhal, krabičku memphisek mu podstrčila, když se ještě rozmýšlel.

Slíbil konečně, ale řekl varovně:

„Oskar je proti láskám, Miladko."

„Co si myslíš! Chci po něm jenom radu," odpověděla pobledlá.

Aleje mládeže byla onoho večera velmi živá. Vlídný listopad ji naposled vystlal barevným šuměním.

Oskar Chvojka stál sám u krajního kaštanu a čekal již. Čekával vždy takto nápadně a osaměle jako prvního večera, když přišel, na žádnou dívku nepohlédl, kamarádům sotva za pozdrav poděkoval, ba ani Miladě nešel nikdy vstříc, když ji z daleka viděl s Čeňkem. Jen ona cítila na mnoho kroků daleko jaký třpyt jde někdy z jeho měsíčních očí až k ní.

A dnes, když ji spatřil kráčeti samotnou, tento třpyt zesílil a Miladě se zdálo, že naplňuje celou aleji, že stříbří rudou cestu mezi nimi, že je ho plný svět.

Udělal čeho dosud neučinil, popošel jí vstříc.

„Dočkal jsem se vás konečně samotné," řekl, zajíkaje se zcela nezvykle, a jasnou bílou tvář sklonil k její. „Chtěl jsem vás o to dávno poprosit, ale řekl jsem si pokaždé: snad ona sama..."

„Přišla jsem vás jen požádat o radu v důležité věci, pane Oskare," pronesla důstojně.

Třpyt v očích mu rychle shasl.

„Jsem naprosto k službám," odpověděl studeně.

Zpozorovala tuto náhlou změnu, nerozuměla jí ani trochu. Vyložila mu přeskakujícím a sevřeným hlasem, že vrchní z hotelu požádal o její ruku, a že neví, má-li si ho vzíti nebo ne.

„Proč mi to sdělujete, mylady?" zeptal se tvrdě a vlekle. „Jaká pak rada ode mne? Já, vidíte, do jisté míry znám jen sklepnice, nemohu vám tedy říci, je-li sklepník také člověkem."

Jeho dynastický ret se v té chvíli chvěl nad obnaženými zuby.

Slzy jí zalily obě tváře.

„Já se mám doma velice zle, Oskare," zavzlykala, „a kdybych se vdala, bylo by mi lépe."

„Slečno," řekl jí přísně, „neplačte na veřejné promenádě, není vás to důstojno. Jste-li tak rozrušena, že se nedovedete opanovat, půjdu s vámi na Chlum a můžete se tam vyplakat, nelze-li jinak."

Kývla mlčky, šli na Chlum pustou pěšinou. Neodvážila se již zaplakat a on nepromluvil.

Chlum se dmul jen pár minut od živé aleje, ale bylo na něm již tma a zcela ticho.

Stanuli u prvního obrazu křížové cesty, která vedla od úpatí ke křížům na nízkém vrcholku.

„Život je ošklivý, Miladko," řekl pojednou hlasem, jaký od něho nikdy neslyšela. Zakloktalo v něm vzlykem.

„Strašný," potvrdila, „strašný, když má člověk doma jen práci a křik. Ale vám je přece dobře. Chodíte si do školy a nemusíte se starat o nic jiného. Proč je strašný vám?"

„Neřekl jsem strašný, řekl jsem ošklivý. Kéž by byl alespoň strašný. Viděl jsem buď hloupé vypínání nebo

hloupé přikrčení a jedno jediné pokrytectví. Kdybych byl viděl alespoň pořádné hříchy a zločiny, nebylo by tak pusto! A láska? Jaká pak láska a kde? Není pro ni měřítko, jako není měřítka pro ctnosti. Kdo může míti v lásce nějakou jistotu? Chtěl bych být stokrát raději nenáviděn než milován tím, čemu šosáci říkají láska, v nenávisti se člověk alespoň nezmýlí. Může být týrán, ale nemůže být pokořen. Eh, hnusné, k sebevraždě hnusné nebo k plivání."

Neviděla mu do bílé tváře, zdálo se jí však, že pláče.

„Oskare, pro boha, mám si vzít vrchního?" zeptala se zlomeným hlasem a nahmatala jeho studenou ruku.

„Já nemohu vědět, není měřítka," zašeptal a sklonil se nad ni.

Zdálo se jí, že ji chce políbit, zachvěla se, ale neodklonila tváře. Až na rtech cítila jeho dech, dech neviditelného.

Potom se napřímil bez doteku a pustil její zápěstí.

Černým stínem tyčil se na ráz tři kroky před jejími roztouženými ústy.

„Co se ti stalo, Oskare?" zeptala se neslyšně.

Zasmál se ze tmy do tmy.

> „A náhle, milá, jedna bylo dvě,
> a Zarathustra prošel vedle mně —

Ten verš mi již kolikrát pomohl, když jsem se chtěl přikrčit. Naprosto ti ani pohledem nebráním, abys si vzala sklepníka, ne tak, abych ti to vsugeroval políbením. To je moje pýcha."

Okamžik na to políbil jí dvorně ruku a dovedl ji k domu beze slova, bez důvěrného pohledu.

„Nepřemlouval jsem vás přece, pomohl jsem vám jen najít cestu k důstojnosti," řekl jí příštího dne, když mu oznámila, že odřekla nápadníka. Čekala zase na divný tón, který včera na vteřinu zaslechla, ale jeho hlas se vlekl a studil.

„Musíme vždy hledět nalézti cestu k pýše, toť vše," dodal posměšně.

„Pomoz mi raději nalézti cestu ke štěstí," zaplakalo její mladé, zmítané srdce, ale nedovedlo vyslovit svého žalu.

Přeměřil ji očima, v kterých nebylo ani trochy měsíční záře.

„Ostatně, kdo ví, jest-li byste odmítla nápadníka, kdyby byl trochu lyričtější a třeba, dejme tomu, na příklad jen profesorem."

Zarděla se velice. Bylo strašně trapné i strašně lichotivé, že Oskar vypozoroval všechno, co se jí týkalo.

„Profesor Rajnoch k nám jenom sem tam zajde pro housky. Ale já s ním nemluvím, Oskare. On mi pravda někdy nabídne bonbony, ale já vždy odmítnu, ač je velmi ráda."

„Uvidíme, co vše odmítnete, až půjdeme po druhé na Chlum," odpověděl a ret se mu zatřásl.

„Jaký je divný a jaký je nešťastný," uvažovala po této příhodě bezpočtukrát a chodila pod kaštany večer co večer.

V zimě narodilo se u Rýzů čtvrté miminko. Oskar netušil, jakou námahou platí Milada své volné podvečery. Choval se k ní stále dvorně s malou ironickou příchutí, které nerozuměla, a která ji velmi mučila, ač cítila její zvláštní dráždivost. Nebývalo jí s ním už do smíchu, ale nadešel-li soumrak, největší plískanice ji nezadržela od vycházky s ním.

Zatykal jí někdy z nenadání, řekl jí jindy něco neobyčejného o jejích modrých očích nebo o zlatých vlasech, ale když myslila, že rozlévá nejvíce, odříkal jí třeba zase divné verše nebo se odmlčel nadobro a jen zamračeně procházel společnou hodinu.

„Proč jsi vlastně teď pořád smutný?" zeptala se kdysi sklíčeně.

„Nejsem smutný, mylady, jsem pouze jinoch přemítavý a dumám často o poslání gymnasistů ve vesmíru. Náš třídní usoudil, že jsou na světě k tomu, aby měl koho špehovat, strýček myslí, že proto, aby bylo komu kázat, slečinky se domnívají, že k vůli této aleji. Já bych přece rád vymyslil něco jiného."

„Nepropadneš přece?" zaděsila se jeho ironického hlasu.

Ret mu naskočil.

„Nepřičiním-li se velice, tedy ne. Upadl jsem, myslím, definitivně do ctnosti se šosy. Rajnoch má se mnou dřinu, aby mne alespoň trochu skoupal."

„Znám přece pana profesora Rajnocha, kdyby bylo potřeba, promluvila bych s ním." Nabídla se.

Proti svému zvyku zachechtal se tak, až se pár dívek za ním ohlédlo.

„Dobře sděleno," řekl vztekle. „Ani na Chlum tedy nemusíme. Nebo se šerha ještě nevyjádřil a ty mi jen označuješ, že ti už chutnají jeho cukrátka?"

Nenadála se takového výbuchu. Neměla vlastně ani v úmyslu mluvit s Oskarem o profesoru Rajnochovi. Naopak, všemožně se snažila, utajiti mu, že si v poslední době chodívá již pro housky denně. Stála proti Oskarovi zmatená a bezradná.

Ušklíbal se skutečně k neopanování, i ramena, zdálo se, že se mu chvějí.

„On se opravdu dosud nevyjádřil," zašeptala, aby ho trochu uklidnila.

Nepromluvili onoho dne již ani slova, ale v aleji zůstali sami dva až do posledka, až do nejhustší mlhy únorové.

Němota a trýzeň opakovala se po několik večerů, strašně studených, jízlivých, večerů, po nichž Milada pokaždé proplakala noc.

„Slečna bledne, slečna bledne," vykládali si již učňové v dílně, ba dokonce otec si toho povšiml.

„Nevyspí se Milada přece jen trochu málo?" zeptal se své mladé ženy tak obezřetně, aby ani nádech pokárání neojíml otázky.

„Málo se vyspí jen matka čtyř dětí," odpověděla mučednicky.

„Holka jen tenkrát, když příliš myslí na galány. Měl bys jí zakázat tahání s klukem. Teď, když má v nádbě partii, je to i hloupé. Zakázala bych jí večerní lítání sama, ale mohlo by se říci, že jsem macecha."

A starý Rýz opět svým způsobem promluvil s dcerou.

„Řekli mi už loni, že chodíš se studentem. Nu, myslil jsem si, dokud nemá osmnáct let, neprovdám ji, ať si tedy chodí s kým chce. Ale nyní je věc zcela jiná. Odmítlas jednoho ženicha, neřekl jsem ti ani slova. Ale odmítneš-li ještě druhého, budu vědět proč a zařídím vše dle toho."

„Tatínku, mně je tak neveselo," odvážila se říci.

„Až se vdáš, bude ti veseleji. Po svatbě přestane zbytečné pofňukávání, neboť nastanou nutné starosti. Mně se pan profesor Rajnoch líbí, protože dovede být přísný."

Naposledy šla Milada pod kaštany.

Aleje mládeže byla prázdná jakoby ležela míli od smíchu a hovoru.

Pršelo vzteklým předjarním deštěm do zamlžených korun.

Pod známým krajním stromem, šlehaným větrem až staré větve praskaly, stál Oskar Chvojka. Neměl deštníku a voda se lila z jeho starého zimníku jako proudy z jezu.

„Utekla jsem na pět minut," řekla mu udýchaně.
„Proč pak?" zasípěl. „I dojít možno, netřeba utíkat." Dva rudé kruhy naskočily jí na tvářích.
„Oskare, snad již mluvil Rajnoch s tatínkem, já nevím, ale jisto je, že mi zakázali choditi s tebou."
Neptala se ho po ničem.
„Neber si Rajnocha, Milado," řekl pojednou dutě a nehleděl nikam. „Snad není horší než tvůj otec nebo můj strýc a všichni zdejší a mimozdejší notáblové, neboť koná tak svou povinnost jak ji konají oni, ale neber si ho."
„Proč?"
„Proč. Proto že si toho nepřeji. Je to důvod nad jiné, Milado."
Jeho tvář až sestrašila bledostí.
Odhodlala se k otázce, která ji pálila po mnoho měsíců odhdlala se ke slovům, pod kterými se svíjela její měšťácká ženskost.
„Miluješ mne, Oskare? Řekni konečně. Já tě miluji."
Strhl ji na zimník, z kterého tekla voda jako ze splavu.
„Miluješ?"
„Miluji."
Jeho mdlé oči až zaslunily blahem. Nikdy neviděla Milada tolik štěstí na lidské tváři, kolik v této chvíli probíhalo, prochvívalo, prozařovalo jeho pleť.
Přikryl si oči jejími dlaněmi a zaštkal.
„Vždyť já, vidíš, vlastně, od matčiny smrti nic nedělám než čekám na člověka, který by mne miloval. A oni všichni, otec i Pavla, o jiných ani nemluvím, odměňovali a odměňují lásku na vysvědčení a na pokoru. A tak jsem do této chvíle sám nevěděl, jsem-li opravdu vzteklý clown nebo zbabělý buřič, jenom tolik jsem věděl, že jsem hrozně nešťastný. A že musím být pyšný, abych unesl svůj smutek.
„Proto jsi mne trápil?"
„Ach trápil! Dovedl bych ještě zcela jinak trápit, kdybych nebyl měl od první chvíle naději, že mne budeš milovat, mne Oskara Chvojku, syna nedobrého otce, studenta, živého z cizí milosti, který nemá ani tolik, aby ti koupil krabičku bonbonů."
Odtáhla za této řeči zlatou hlavu od mokrého zimníku, vysunula z Oskarových rukou i dlaně.
Byly dosud vlhké jeho slzami, srdce ji prudce zabolelo.
„Příteli, naše láska je beznadějná," zašeptala sklesle.

Podíval se na ni dětinsky udiveně. Byl v té chvíli ne o rok, ale o deset mladší jí.

„Jak to beznadějná? Řekla jsi přece, že mne miluješ? Řekla jsi jasně miluji, a já jsem ani nedýchal štěstím. Milado, přísahám ti, že nenajdeš na světě člověka, který by tě tak miloval jako já. Bílý beránek se ze mne stane, a nejen že jiné ženy na tom světě pro mne nebude, ani jiného člověka kromě tebe nebude až do skonání. A ty říkáš beznadějná?!"

„Kdy se budeš moci ženit, Oskare?" zeptala se truchlivě.

Vtáhl dech do hrudi, až jí cosi hadovitě zasyčelo u ucha.

„Odpusť, nepomýšlel jsem v této chvíli na ohlášky," řekl až po vteřinách, jakoby kousky ledu ulamoval.

Rozplakala se mnohem prudčeji než před chvílí on.

Vypravovala mu o svém životě doma, o otci, který jen dohlíží a rozkazuje, o maceše, která nevidí ničeho kromě svých malých dětí, k nimž rok co rok přibude nové, o práci od časného rána, která nikterak nekončí, když se vrátí domů z této procházky.

Tvářil se, jakoby toho všeho neslyšel. Neslyšel opravdu.

„Domnívala jste se snad, když jste sem šla, že jsem v sedmé dietní třídě a ne v septimě?" přerušil ji vztekle.

„Neuvědomila jsem si, jak jste mladý a chudý, až jste mi sám připomenul," zaštkala provinile.

Odstoupil od ní, poklonil se opravdu jako Kašpárek ke konci představení.

„Povedla se nám vzájemná komedie, slečno. Má převaha je v tom, že jsem ji od první chvíle hrál uvědoměle. Nedomníváte se přece, slečno, že bylo jediné slovo pravdivé, které jsem dnes řekl. Jsem vždycky pro hru, a dnes jsem poprvé v životě spokojen se svojí vlastní."

„Strašný je jeho ret," myslila si Milada v hrůze. „Proč se mi to nezdálo nikdy dřív? Proč jsem neviděla, že má oči skoro bílé, zlobí-li se?"

Ale odejít se neodvážila, jako by čekala ještě na poslední slovo. Také on čekal.

Od druhého konce aleje zaznělo hvizdnutí, okamžik na to vyloupl se Čeněk Soják z mlhy, jako z plstěné houně.

„Milado, pro Krista, doma tě hledají a všichni zuří, že tě není. Řekl jsem, žes šla něco koupit a letím sem co dechu popadám."

Polekala se leknutím hodné dcery.

„S bohem, Oskare. Vy jste strašně zlý a je snad lépe, že jste mne nikdy neměl rád. Ano, cítím, je to tak lépe. Mívejte se dobře, přeji Vám všeho zdaru. A s panem Rajnochem promluvím, bude-li třeba."

Oskar se na ni ani nepodíval.

„Půjč mi pětku, Čeňku Sojáku, bezděčný režisére konce i začátku pimprlového představení. Vím, že jsem ti ještě jednu dlužen, ale já ti ji zcela určitě splatím, až budu mít zlatý límec, neboť já nezůstávám dlužen nic, nic, nic. Buď zatím trpělivý, jak se sluší na hodného kamaráda, neptej se, nač ji chci a vlož ji do mé žebrácké dlaně."

Čeněk byl vyděšen Oskarovým tónem. Jako natažený mechanický panáček jal se ohmatávati celý svůj oblek od krku ke kolenům.

„Ani haléře nemám u sebe, odpusť, jen tak ve spěchu jsem odletěl," vypískl na konec.

„Snad bych mohla já?" zeptala se Milada trochu nejistě.

„Ano, výborně slečno, vy! Jenom tento bengal ještě scházel!" vzkřikl Oskar jakoby zavýsknul a vzal bankovku z její dlaně.

III.

Krátce na to vzrušily město dvě události. Milada Rýzová se zasnoubila s profesorem Rajnochem a Oskar Chvojka byl vyloučen z gymnasia. Stalo se tak právě k návrhu téhož profesora, ale i nejmírnější soudcové mladých poklesků uznali, že nemohl jednati jinak. A to ještě podrobnosti ošklivého případu nepronikly příliš na veřejnost.

Vědělo se pouze, že kteréhos neobyčejně deštivého večera potkal bdělý profesor svého žáka v předměstské uličce.

„Kampak, Chvojko?" zeptal prý se ho starostlivě.

„Račte šlapat do svých stop i v blátě, libo-li vědět," odpověděl mu drzý hoch, ani nevzhlédnuv od mokré země.

A před očima nejpřísnějšího profesora neostýchal se pak otevříti dvéře nejvykřičenější putyky a zmizel v ní.

Ostatní zprávy se poněkud různily. Byli lidé, kteří tvrdili, že profesor Rajnoch čekal před vrátky, na nichž blikala rudá lucernička a nastydl až dostal revma do ruky, byli také takoví, kteří chtěli vědět, že v otecké starostlivosti vešel i do pověstné místnosti, ale vykročil již po chvíli tak prudce, že narazil o veřej a poranil se na lokti, na němž dosti dlouho nosil pak černou, vyzývavě žalující

pásku. A za ním prý zněl jakýsi k neopakování ohavný výkřik, který musel rovněž přisouditi mladému spustlíkovi.
Ať tak či tak, Oskarův osud byl zpečetěn na ráz.
Celé město litovalo doktora Stárka. Bral si věc velmi k srdci, říkalo se, že zhubeněl zármutkem a hanbou nad nevděčníkem. Pavla vstávala den co den s vyplakanýma očima. Nechápala dobře, co se událo, cítila jen, že cosi velmi zlého. Víc než narážky lidí dospělých trýznil ji pohled na bratra. Ach, neoklamal ji, ať si hleděl jak chtěl zpupně, nevšímaje si ani nářků, ani pokoření a výhrůžek. Stárkovi nesedali s ním teď u jednoho stolu, obědy i večeře musila mu Pavla nosit do kumbálku, a na ulici vůbec nedovolili mu vyjíti.
Úzkostně se dívala denně na římsu i na střechu.
„Myslíš, že skáču v noci s okna? Ach ne, má milá. Doskákal jsem onoho dramatického večera, kdy jsem měl potěšení vyskočit zároveň ze septimy. Proč bych ještě teď skákal? Jediný plesír je, vymyslit si vždy něco nového a hezky to režírovat," uspokojil ji studeně.
Mluvil jako vždy a byl celkem trpný a tichý jako vždy, ale vypadal na polekání. Víčka mu zčervenala a vlasy zřídly na dobro, čelo se zvýšilo do ostrých úhlů a ret po celé hodiny zůstával naběhlý a rudý.
Była by mu ráda řekla, jak nesmírně ho lituje, ale před jeho posměvačně odmítavýma očima nedalo se vysloviti slovo soucitné.
„Jen žádné afektace a hlavně žádné sentimentality s nebožkou maminkou a tak dále," odbýval ji štítivě. „Pomiluj vlastní osud, říká mudřec. Ostatně, jaké kvílení? Jsem svrchovaně rád, že už nemusím do boudy."
„Ale budoucnost?" namítala s pláčem, „jak se rozřeší tvá budoucnost, když nechceš být hodný."
„Budoucnost je nejlhostejnější věcí na světě. Dones mi raději cigaretu. Cigareta je vždy holdem okamžiku, a jen na okamžiku záleží."
Nikdy se neodvážila vysloviti Miladino jméno před ním, ale lítost v ní plakala dnem i nocí.
„Ona je vším vinna," usoudila dávno. „Proč neviděla, jak velice ji miluje, když jsem to viděla já?" Styděla se, že kdysi chtěla před Miladou pokleknout. Teď by ji byla nejraději zastavila a řekla jí nějaké hrozné slovo, slovo každým dnem hroznější, když ji viděla večer co večer ne již v aleji mládeže, ale na pravém městském korsu před

radnicí, zavěšenou do člověka s husarským knírem, který nosil jednu ruku v pásce.

Doktor Stárek zatím uvažoval. Chtěl v prvním hněvu opravdu vyhoditi Oskara na ulici, ale účast spoluobčanů, které se mu v této krajně nepříjemné záležitosti dostalo, pozvolna ho obměkčovala. Cítil, že muž, stojící takřka v čele obce, nesmí býti krutý, ani je-li zklamán. Znal o tom latinský citát, kterého neváhal nyní často užíti. Již druhý týden po katastrofě přemýšlel, nemá-li zvrhlého synovce umístiti u obce, řekl si však, že by tato velkodušnost mohla býti oposicí špatně vykládána, a jihl stále víc vlastní ušlechtilostí.

V třetím týdnu zašel do lékárny a dlouze hovořil s lékárníkem. Starý Kyšinský, bílý roztřesený dědeček, proslulý úzkostlivostí a lakotou, nechtěl zprvu uvěřiti, že by opravdu potřeboval pomocníka, ale po Stárkově řeči uvažoval také. Vděčnost městského lékaře mohla jen prospěti živnosti a lékárník pojednou cítil, že je opravdu již příliš stár, než aby se samotinký dřel a od rána do noci z lékárny nevycházel a trochu oddechu a trochu procházky že ho může ještě nadlouho zachovat rodině i městu. Byl dojat, i doktor Stárek byl dojat, když si na konec podali ruce místo smlouvy.

„Doporučil jsem tě svědomitému muži, je to má poslední velkodušnost k tobě," řekl pak strýc Oskarovi.

„Dostaneš se pod tuhou kázeň lékárnickou, snad tě zachrání. Ne-li, můžeš jít písařit, jako kdysi otec. Já nepohnu pro tebe již ani prstem ani haléřem."

Pavla líbala strýčkovi ruce a plakala na tetiččině hrudi bouřlivým štěstím.

„Osko, viď že jsi nesmírně rád? V lékárně budeš pomáhat, Bože můj, jaké krásné postavení!" zajásala u bratra.

Pokrčil rameny.

„Postavení je vedlejší, hlavní je, že se mi neobyčejně líbí slovo tiro, pulče vypočítavý," odpověděl svou trochu násilnou komikou. „Tiro, víš, je tak trochu novic a trochu učeň. Myslím, že mi můj nový titul bude slušet."

Slušel mu opravdu.

Sotva že pár dní působil v starobylé lékárně, stoupla jeho vážnost. Dívky mu opět děkovaly za pozdrav a kamarádi z gymnasia kupovali si mnoho zbytečností, jen aby spatřili jak zdobně dovede již čechrati papír kolem lahvičky a jak zručně umí zabaliti krabičku.

Den ze dne přibývalo mu důstojnosti a stavovské hodnosti.

„Dovedný chlapík, dovedný," řekl starý Kyšinský Stárkovi již po několika týdnech. „Naučil se hned první den uhlazovat masti a druhý den již uměl prášky sypat. Také váš rukopis čte znamenitě, pane doktore."

Doktor Stárek udiveně a káravě pohlédl na rozkymáceného dědečka.

„Ovšem pod mým dozorem," pospíšil si lékárník s vysvětlením, „nedomníváte se přece, že bych já, nejsvědomitější lékárník, který kdy žil, nechal tirona pracovati samostatně! Zasvěcuji ho do svého umění velmi soustavně, od krájení oplatků až po nejpřesnější dosování. Ale jak pravím, on je dovedný jako vyšívačka a chytrý jako advokát. Ten se v našem cechu neztratí."

„Dejž to nebe, po všem co již natropil," vzdychl si doktor Stárek.

„A co pak vlastně natropil, prosím vás?" rozčílil se lékárník. „Na historky z gymnasia pohlíží stav lékárnický jinak než stav učitelský. Pharmacie by přišla o svůj stálý dorost, kdyby sem tam nevyloučili studenta z gymnasia. Až budete tak stár jako já, poznáte, že všechno na světě má hluboký význam, i mimořádné konference. Dokud je lékárnický pomocník na svém místě přísně jako voják na stráži, dotud je mi naprosto lhostejno jak o něm soudili jeho kantoři."

„Zachránil jsem člověka," myslil si Stárek s hlubokým uspokojením.

V podvečer, když lékárník vycházel z domu na zdravotní procházku, byl Oskar dokonalým pánem, ale byl i dokonale na svém místě.

Čeněk Soják ho pak navštěvoval, i Pavla k němu často zašla, a oba se dívali tak, jak by nikdy dříve nebyli spatřili lékárny, dokud v ní nevládl on.

Uctivě, jako v šeré svatyni, rozhlíželi se v klenuté místnosti, kde renesanční stůl s dvěma draky místo trnože byl pultem, kde se stěny leskly porculánovými tyglíky, kde záhadné lahve temnily se ve velkých skříních, kde i věci zcela prosté, jako ledek a salmiak byly umístěny v šuplících, jež se otvíraly jako zásuvky psacího stolu, kde váhy byly drahocenným přístrojem a kde se starobylou lžičkou nabíraly úlomky granátové na vyvažování. A když vyšel Oskar z laboratoře ve svém černém dlouhém plášti, vše-

chen vonný nějakým tajemným odvarem, nebo když bílýma jemnýma rukama sypal před nimi divné prášky do vyhloubených oplatků, oba se až chvěli pokorným mrazením.

„On vypadá jako alchymista," šeptal Čeněk pyšně.

„Jako učenec," odpověděla hrdě.

Oskara chvíli bavil jejich podiv.

„A přece, moji milí, toto vše je vlastně humbug, vyložený stavovský švindl," řekl jim kteréhos podvečera a velmi pohrdlivě zahrnul v jediné gesto všecky krásné tyglíky i lahvičky, jež se tu leskly. „Zajímavost lékárny tkví někde jinde."

Uvedl je do pokojíka mezi lékárnou a laboratoří. Stála v něm jeho železná postel a mnoho beden prázdných i poloprázdných.

„Toto je krásná zajímavost! To je přece magacín," řekl Čeněk stlumeně, zahlížeje se po střízlivé obílené místnosti. „Každý kupec má takový, jen že je v něm víc věcí."

Oskar okamžik mlčel.

„A — co je toto?" zeptal se pak hrobovým hlasem Oskar a ukázal na malou skříňku poblíž dveří. Byla prostá, přepevná, jako vydlabaná do velikého pně, zčernalá věkem na vyleštěných bocích, a její dvířka byla okutá přísným starobylým kováním.

„Nu, snad schránka na listiny," mínila Pavla a dívala se upřeně na tuto nedobytnost.

Ale Čeněk zatušil a bylo mu, jakoby tucet detektivek přečetl jedním dechem.

„Nemáš k tomu přece klíče?" vydechl úzkostlivě.

Oskar se nitkovitě zasmál.

„Nemám, kamaráde nevyléčitelně romantický. Klíč nosí lékárník v tobolce a za živý svět by ho nikomu nesvěřil. Dal si ke staré skříňce připevniti nejpatentovanější americký zámek, který by ani nejproslulejší lupič neotevřel, ne tak zvědavý našinec."

Čeňkova napiatá tvář změkla rozčarováním.

Oskar se usmál podruhé a ještě tenčeji.

„Ale ty bys přece jen rád věděl, co je uvnitř? Nu, ukážu ti. Celý život je směšný a nejsměšnější jsou tajemství. Ale nejsměšnější na desátou jsou tajemství špatně střežená."

Opřel se lokty o zeď a bez námahy odtáhl starobylou skříňku. Její zadní stěnu tvořily tři nepřiléhavé desky a jedna červotočivá příčka. Nebylo třeba ani síly ani dovednosti, aby ji člověk vysunul i s prkýnky, jež měla zadržet.

Oskar to provedl ve vteřině.

Drobné hnědé i modré lahvičky v přísné řadě vedle několika větších lahvic a pár kbelíčků a krabiček s divnými značkami a zkratkami objevilo se před dětskýma očima.

„Snad to nejsou jedy?" zděsila se Pavla a ucouvla bezděčně.

„Ano. Hic sunt leones, jak by nepochybně řekl drahý strýc. Ti lvi snad nejsou směšní, ale směšný je hlídač, který je zavřel do klece tak vetché."

Potom Oskar zase upevnil příčku, přišoupl skříňku a oprášil si rukávy, trochu zabílené vápnem.

„Bože, ty jsi přece jen chytrý," uznal Čeněk a nevěděl, má-li být zklamán nebo ještě víc okouzlen, že starý lékárník tak zbytečně střeží nejlepší klíček.

Od té doby dostala úcta k Oskarovi i lehounký nádech bázně. Takové lechtavé, příjemné bázně, kterou Čeněk dávno miloval a kterou se naučila cenit i Pavla. Oskar se jim zdál tak mocný i tajuplný, že mu odpouštěli všechno týrání, kterým je někdy stíhal.

Býval časem nepochopitelně mrzutý.

Mluvil s nimi třeba zcela vesele o dávných dobrodružstvích z gymnasia nebo o úzkostlivosti starého lékárníka, a nejednou, při nějakém slovíčku, které se nedalo ani nikdy dohadnouti ve vzpomínce, všechen se roztřásl hněvem a vyhnal je doslova. A jindy býval roztržitý k nepochopení. Větu začal, neskončil, zamyslil se nad něčím a zahleděl do prázdna. Jen přišel-li zákazník nějaký, vzpamatoval se a obřadně posloužil, mlčky, v dlouhém černém habitu, který opravdu připomínal mnicha.

„Zdali pak ještě myslí na ni . . . na tu . . .?" zeptala se Pavla kdysi Čeňka.

„Kde pak," ujistil ji horlivě. „Zamilovaný nikdy nebyl, proč by tedy myslil na nevěstu jiného? Milada bude mít svatbu ještě před prázdninami, aby mohli s panem profesorem hned odejeti na dlouhou cestu, a těší se velice, že už nebude musit doma sloužit a v krámě prodávat."

„A na Oskara již zcela zapomněla?" vzdychla Pavla z hoře sesterského.

„Jak by nezapomněla?" podivil se Čeněk. „Ani jedenkrát se mne na něho nezeptala."

„A Oskar se na ni také nikdy neptá?" zkoumala.

„Nikdy, slečno Pavlo. Jednou jedinkrát jsem mu ji vzpo-

mněl a tu se zasmál, jak jenom on dovede. To bylo hned v prvním týdnu když přišel do lékárny a měl oči pořád červené. Nesměj se tak, povídám mu, já vím, že ty jsi zásadně proti všem láskám, ale myslil jsem, že mezi vámi bylo přece jen jakési pouto. A tu se přestal smát, a povídal tak vážně, že jsem se musil rozchechtat já. Pouto, ano pouto mezi námi bylo a trvá, jak víš, zrovna takové pouto, Čeňku, jako mezi námi dvěma. Jsem slečně Rýzové také dlužen pětku."

I Pavla se musila smát ještě když slyšela Čeňka opakovat tato slova. Ale z hlavy jí nešly a na své blízké narozeniny začala se velmi těšit.

Dočkala se jich konečně a zlatou, krásně lesklou desetikorunu donesla hned v podvečer do lékárny.

„Tu máš, abys se zbavil všech závazků," řekla bratrovi plna pýchy.

Poprvé viděla Oskarovu tvář zčervenat. Bylo tak neuvěřitelné, že mu stoupla krev do lící, až se polekala.

„Myslila jsem to tak dobře, Oskare," zašeptala zmateně.

„Miminka nemají mysliti," odbyl ji a marně se snažil posměšnit svůj hlas. „Ostatně se mnou vždy všichni lidé smýšleli dobře, to patrně již zůstane mým osudem. Strýc, jistý profesor, snad i ona. A teď dokonce i tvůj vrabčí mozeček."

Nedala se mýlit jeho křivdou, objala ho hubenou dětskou paží.

„Já vím, že jsi nešťasten, Osko. Čeněk tomu nevěří, ale já cítím, že jsi ji měl hrozně rád. A ona tě zradila."

„Nezradila, hráli jsme si jen," řekl tak tvrdě, jakoby chtěl udeřit. „Od té chvíle, co pozbyla slečna Rýzová smysl pro hru, nemáme si co říci."

A najednou natáhl ruce na krásný stůl s draky, přepadl na ně těžkou pololysou hlavou a zaúpěl.

Pavlino srdce se stáhlo bolestí.

„Vidíš, Osko, nešťastný, vidíš," zalkala nad ním, „kdybys byl hodný, nic zlého tě nemusilo potkat. Ale já tam třeba zajdu s tou pětkou a řeknu Miladě, jak o ni pláčeš. Uvidíš, že se obměkčí."

Oskar se napřímil. Byl zase bledý a ret se mu chvěl jako ssedlá krev.

„Opovaž se, míchat se do mých záležitostí! Opovaž se vůbec připomenouti mi kdy tuto chvíli! Ty se všelijak lísáš, až by člověk myslil, že něco cítíš, ale hned se ukážeš

v pravé podobě. Jsi ještě hloupější než jsem si myslel a nerozumíš vůbec ničemu, ne tak pýše. Peníze vrátím po Ceňkovi a se slečnou Rýzovou bych nemluvil, ani kdyby mi stokrát vzkázala."

„Opravdu, Oskare," podivila se s velikýma očima.

„Přísahám. A nešťastný nejsem ani trochu, pamatuj si, a jdi teď po svých."

Po jejím odchodu zalepil zlatou minci do prázdné obálky a zuřivě čekal na Ceňka. Dusil se téměř tíhou, vydechnout nemohl netrpělivostí. Zdálo se, že by se mu ulehčilo v nesnesitelné trýzni, kdyby se již již zbavil těchto peněz.

Ale Ceněk nepřišel ani onoho dne ani příštího.

Objevil se až třetího podvečera, nápadno bylo, že dvakráte prošel mimo lékárnu než do ní vstoupil.

„Proč obtěžuješ tolik dní zbytečně a nejdeš, když tě člověk potřebuje?" přivítal ho Oskar s pokřiveným úsměvem. „Dávno mám pro tebe komisi. Tohleto vezmeš a odevzdáš okamžitě slečně Rýzové."

„Proč to mám donést?" zeptal se Ceněk a rozpačitě přešlapoval.

„Proč? No povím ti třeba i proč. Protože je tam desetikoruna, jistá pětka, Ceňku. Poslední pouto rozvazuji se slečnou," vykřikl Oskar a položil obálkou jako by byla nesnesitelně těžká.

Ceněk stál pořád zmateněji.

„Vždyť jsem jí říkal, že je vzkazování marné," zakoktal konečně. „Já přece vím, že jsi proti láskám."

„Jaké vzkazování?"

„Něco se mezi nimi stalo, Oskare, sám nevím co. Ale měl jsem ti vyřídit, že tě Milada čeká na Chlumu."

„Lžeš!" vykřikl Oskar až v klenuté místnosti zadunělo. Ale věděl již, že Ceněk nelže.

Shodil černý hábit, odkopl jej do kouta a hmátl po klobouku.

„Jak můžeš nyní odejíti?" zděsil se Ceněk. „Alespoň do osmi musíš počkat, než se vrátí lékárník."

„Hlídej!" zavolal na něho Oskar již ode dveří. „Anebo také nehlídej! Celé město může krepírovat, ale ona nesmí čekat!"

Doletěl Chlumu, věděl kam má jíti.

Za první stanicí křížové cesty spatřil dívku. Byla zakuklena v divadelní šál, šaty měla snad od služky vypůjčené, ale on i v přestrojení poznal ji okamžitě.

„Oskare!" vykřikla, sotva ho spatřila „Nehněváš se?"
Byl u ní skokem.
Padli si do náručí a líbali se. Líbali se a plakali beze slova.
Milada štkala v jeho náručí zdušeným, dětským lkáním.
„Nechci Rajnocha, Oskare, nechci ho. On je docela jiný než ty jsi byl. Tys mě trápil, když jsi myslil, že tě nemiluji, ale on mne trápí, když myslí, že ho miluji. Když mne líbá, husí kůže mi naskočí, takový je chladný a vážný. A včera jsme se k vůli tobě pohádali. Řekl, že jsi nejdrzejší kluk jakého kdy viděl a vykládal mi zase všechny ty věci o vyloučení. Ale já jsem najednou cítila, že všechno bylo jen z lásky, Oskare. A musila jsem tě vidět, musila jsem ti vše říci."
Poklekl do trávy, oddaně sklonil čelo na její koleno.
„Mám tě rád k sešílení, Milado. Před hodinou byl bych ještě řekl, že tě k sešílení nenávidím. Každému bych to byl řekl, i sobě. A též jsem věděl, že je život i strašný i krásný Milado. Nejen větší než má nenávist je má láska, ona je větší než má pýcha. A to je tak strašné a tak krásné."
Hladila mu jemnou průhlednou tvář s měsíčnýma očima.
„Nevezmeš si tedy Rajnocha? Budeš teď milovat mne? Ani si nepovšimneš jaký jsem mladý a chudý? Viď, že si nepovšimneš? Vždyť mládí a chudoba, jsou ctnosti. Nevím, jak bych ti to řekl, Milado, ale cítím to někdy tak, že bych byl jistě velice dobrý, kdybych našel někoho, kdo by tomu rozuměl. Ale ještě jsem nenašel. I mé mládí všichni bijí i moji chudobu. A tak se ti potom chce i starého zhýralce zahrát i přihlouplého kejklíře, všechno, všechno, jenom svůj hrozný žal ukázat se ti nechce."
„Nyní máš přece již postavení, Oskare," řekla mu něžně a úzkostlivě. „Je hezké být lékárníkem, viď?"
„Nejsem lékárníkem, učněm jsem, Milado, učněm svého řemesla. Ceněk, vidíš, je již tovaryšem, já k tomu budu ještě potřebovat pár roků, ale na tom přece nezáleží, když mne miluješ."
Schoulila se zimomřivě v teplý letní večer.
„To je ale hrozné," řekla najednou a zalomila rukama. A potom na ni padl veliký strach a všechnu její odvahu přikryl černým smutkem.
Rozhlédla se, zapátrala na všechny strany, ramena se jí roztřásla bázní.
„Doma mne asi zase hledají. My jsme se s profesorem

pohádali, ale on večer přece přijde. Chodívá vždycky tuto dobu."

Povstal se země.

„Proč jsi chodila?! Proč jsi mne volala?" zavzlykal chraptivě.

Polekala se jeho temného žalu. Nemohla za nic na světě vysvětliti, proč ho zavolala.

„Bylo mi každý den teskněji po tobě, Oskare. Čím bližší je svatba, tím víc. Pořád jsem tě viděla, jak jsi tenkrát pod kaštanem plakal štěstím. Je to tak nad pomyšlení krásné, pláče-li někdo štěstím k vůli nám. On by nikdy neplakal štěstím."

Zastoupil jí cestu v náhlém podezření.

„Přísahej, že zítra zase přijdeš. Tady u Krista přísahej, že přijdeš. Nevěřím v nic a v nikoho, nikdo mne tomu neučil. Ale když ty jsi se mnou a tvoje láska, i Boha cítím a před Kristem bych poklekl jako před tebou. Ne jinak než před tebou, ale tak ano."

Zdvihla tři prsty, ne před tím, který na vybledlém obrázku nastupoval poslední pouť, ale před jeho mladou horečkou.

„Zítra přijdu zase, Oskare, ale dnes mne pusť. Všechno doma musím zařídit — řeknu, že jsem byla s tebou, s profesorem se musím domluvit."

„Jeho nebudeš?" vykřikl a nehnul se.

„Ne," vydechla.

„Věřím ti," řekl a ustoupil z cesty.

Odešla a on opravdu poklekl před smytým obrázkem.

„Jako před ní, jenom jako před ní, před láskou, před štěstím," šeptal a chvěl se.

Vrátil se do zamčené lékárny. Neslyšel otázek, neslyšel výčitek. Starý Kyšinský byl roztřesen od chvíle, kdy spatřil, jak v jeho nejkrásnější, nejslavnější lékárně stojí v postoji strážce pekařský tovaryš.

„Jenom vaše dosavadní bezúhonnost ochránila vás od nejhoršího," křičel na nevnímavého tirona.

Oskar mu v sladkém bezvědomí políbil ruku.

Bylo to naprosto neslýchané.

„Co je vám vlastně?" zděsil se lékárník.

„Jsem trochu opilý," odpověděl pomocník. Uvědomil si pojednou, co učinil, ale nevztekal se sám na sebe, smát se musil tak hlasitě a po dětsku, že bylo lékárníku najednou stydno za celý stav.

„Vyspěte tedy opici," skončil ještě přísněji než začal. „Svou druhou nebudete již vyspávat pod mojí střechou, za to vám ručím."

Příštího podvečera stál Oskar již před šestou u dveří. Černý habit dávno shodil, ustrojil se, jak jeho chudé šatstvo dovolovalo, a byl sváteční, jako dívenka před biřmováním.

V kapse nahmatal obálku s mincí, zastyděl se jako kající rouhač.

„Bestie vzteklá, jak toto napravíš?" myslil si a byl by nejraději koupil nejkrásnější, nejdrahocennější prsten s kohinoorem k zasnoubení princezny.

Po šesté hodině přišla konečně Pavla. Její dětské, vždy trochu bázlivé oči postřehly okamžitě změnu.

„Osko, ty jsi dnes nastrojený! A krásný jsi! Nikdy ještě jsi nebyl tak krásný... Snad nejdeš na dostaveníčko s Miladkou Rýzovou!"

Byl by strašně rád zapřel, ale jeho blaženost neznala přetvářky.

„Ať jdu kam jdu, pulečku můj, hlídej! Však tě starý nevyhodí. A vyhodí-li, koupím ti všechno, nač si vzpomeneš."

Nemohla již odpovědět, Oskar proběhl vedle její zvědavosti a byl venku, než se dostala k nové otázce.

Stavil se jenom u cukráře. Nejkrásnější bonboniéra, která byla na skladě, blankytně hedvábná kaseta, plná vonných, měkkých pokroutek, stála na štěstí jen deset korun.

Hodil minci prodavačce do klína a ubíhal s nákupem na Chlum.

Přišel ještě za slunce, nebylo divu, že děvčátko v šále nestálo dosud před obrázkem.

Prošel celou křížovou cestou, třikrát byl na vršku mezi kříži, než západ zrudl a utěšil na chvilku jeho strašnou netrpělivost.

O hodinu později ležel pod svým obrázkem s tváří zabořenou do trávy a zuby rval stébla hořká a ostrá.

Sešeřilo se úplně, když konečně zdvihl hlavu a obrátil ji po šustu, který zaslechl.

Čeněk přišel a chtěl cosi vyřizovat.

„Kde máš psaní?" zachraptěl Oskar zkrvácenými ústy, nepovstávaje.

„Nemám žádného psaní. Kde pak by mohla Miladka psát, když včera tak dostala! Řekla, pravda, že byla na

májové pobožnosti, ale oni dlouho nevěřili. Na konec všecky odprosila, i pana profesora, a on jí dal hubičku na usmířenou."

„A dál?"

„Dál již nemluvili, jenom hubiček bylo pořád víc, snoubenci bývají vždy velmi něžní, když se smíří. Umluvili svatbu ne na konec školního roku, ale na konec května.

Čeněk usedl vedle Oskara na trávník. Zazdálo se mu pojednou, že přítel přece jen není zcela proti láskám.

„Vzkazuje ti, ať se na ni nehněváš. Ona se nevyzná v lékárnictví, nevěděla, že tiro je jako učeň, snad myslela, že se můžeš ženit. Nebo ani nemyslela a bylo jí jen hrozně teskno po těch večerech, kdy se s tebou tolik nasmála."

Oskar konečně vstal.

Čeněk vstal také.

„A mám se také dobře podívat, jestli se moc nehněváš. Pozná prý se ti to po očích a po rtech. Velice by byla ráda, kdybys jí vzkázal, že se nehněváš."

Oskar se zřejmě nehněval, jeho tvář zůstala již nehnuta.

„Vyřiď slečně, že jsem velice klidný a že jí opravdu něco vzkážu, ale až zítra."

Byl netečný, až to Čeňka rozčililo.

„Myslil jsem, že ji máš přece jen rád, myslil jsem, že máš alespoň trochu srdce," vyčetl mu na konec.

„A vidíš — myslil jsem tak sám," řekl Oskar a usmál se studeně. „Ale nemám."

Odvrátil se a nepřetrženým krokem sešel po svahu.

Celé město bylo již tiché, když přecházel náměstím. U Rýzů tma, u Stárků tma, v průčelí lékárny tma.

V jeho magacínovém pokoji čekal stařeček.

„Hlídá-li lékárnu pekařský tovaryš, je to trestuhodné. Hlídá-li ji slečinka, která patří ještě do školy, je to směšné. A směšnost snese náš stav ještě méně než kterýkoli jiný," vyjekl na Oskara urážkou i hněvem.

„Vašemu stavu sluší jen kejkle," podotkl Oskar s utkvělým úsměvem. „Vážnost lékárnickou nedělají ani krásné regály, ani americké zámky, jenom trochu hraní. Rozuměl jsem tomu dobře, měl jsem pro to jakýsi smysl. Škoda, že mi došel."

„Vzhledem k vašemu strýci a dobrodinci byl bych hotov, Oskare, odpustit vám ještě pro tentokrát. Musil byste se mi ovšem zaručit svou ctí, nejen že se případ nebude opakovat, ale že i svým budoucím chováním —"

„Naprosto netřeba," odpověděl Oskar na velkodušnost. „Zvykl jsem již trochu stěhování, nehledíc k tomu, že má čest je čímsi velmi pochybným, jako vše, več člověk nevěří."

Potom vyslechl svou výpověď jako by spal. Víčka mu opravdu zapadala a hlava byla tak těžká, že mu stále přepadávala.

„Ani do prvního vás zde nestrpím, opilý mladíku!" křičel staroušek na konec.

„Nebude třeba," odpověděl Oskar, a natáhl se před šéfem na svou železnou postel i v botách.

Hned z rána, sotva lékárnu otevřeli, přiběhla Pavla.

Její dětské oči byly zase jedenkráte nevyspalé a její vyhublá tvářička prodloužena strachem.

Za pultem s draky seděl Oskar bez černého hábitu a usmíval se na sestru.

Usmíval se jako nikdy, všemi horními zuby se usmíval. Oblek, včera pečlivě upravený měl hrozně pokrčený, sem tam na něm viselo pírko, kolena měl zamazána od hlíny a rukávy od vápna.

„Musila jsem přijít za tebou, Oskare," vyčetla mu konečně, „celou noc jsem úzkostí nespala. A ty se směješ, co je to? Jaké to máš srdce? Pan lékárník mne včera vyhodil, abys věděl."

„Mne také," odpověděl lhostejně. „Chtěl s tím šlechetně počkat do prvního, ale nejsem přece služka. Půjdu hned, jen co jednu hezkou krabičku zabalím."

A Pavla rázem věděla, že se stalo cosi hrozného, že je Oskar opět vyloučen hůř ještě než z gymnasia.

„Ježíši Kriste, je tím zase vinna ona?!" vykřikla zlobně a pohrdavě.

Usmál se ještě víc, celou řadu zubů měl obnaženu.

„Nevíme nikdy dost dobře co je vina a co zásluha," řekl a zadrhl pečlivě stužku a zdobný balíček byl hotov. Strčil jej prudce do Pavliny ruky.

„Vezmi to a dones slečně Rýzové. Bývá tou dobou dávno v krámě. Pokloň se hezky a zašvitoř po pulcovsku: „Bratr se uctivě poroučí, slečno, a něco posílá abyste viděla, že se nehněvá. A sem už chodit nemusíš s vyřízením, někde jinde si na ně počkám."

Stála nerozhodná, oči plné hněvu, v ruce nejúhlednější balíček, který kdy viděla.

„Pospíchej, než tě starý shlídne a zase vyhodí," vykřikl na ni až směšně hrozivě.

Došla váhavě ke dveřím, váhavěji ještě je za sebou zavřela.

Teprve na ulici odvážila se ohmatati, co nesla.

Pod měkkým papírem zašustilo hedvábí.

Pavla vešla do nejbližšího průjezdu.

„Psaní tam asi nejsou, co by tam mohlo býti?" uvažovala a její patnáctiletá úzkost byla téměř tak veliká jako její hněv.

Pomaličku pošoupávala tkaničku, růžek blankytně modré hedvábné krabice se zjevil.

Odtáhla tkaničku ještě víc, obal se rozevřel. Potom pozvedla víčko záhadné krabičky a před ní ležely řady nejlákavějších bonbonů jaké kdy viděla: pod zdobou papírových krajek zapestřily se pruhy pralinek a fondélek, mandlových, kávových i likérových pokroutek. A prostřed všech ležel bonbon veliký jako koláček, hustě politý měkkou čokoládou, k nevyslovení svůdný tvarem i vůní.

„Tam bude asi ananasový krém," usoudila Pavla bleskně a na jednu vteřinku zapomněla i na svůj veliký hněv.

A najednou jí dvě ohromné, dosud zadržované slzy ukáply přímo na překrásný bonbon.

Ne, nemohla vydržeti, musila se vrátit, děj se co děj.

Minutu na to stála už zase před bratrem.

Oči jí zářily v slzách, líce hořely.

„Osko, já tam nemohu jít! já nejsem hodná, abych tam šla," zaštkala šťastně a provinile a vrhla se na umačkaný kabát. „Vždyť já jsem ji proklínala, po celou noc jsem ji proklínala a snad bych ji proklela ještě teď tváří v tvář. A ty jsi takový dobrý, že odpouštíš a ještě takový dárek posíláš."

Ucouvl o krok v náhlém zděšení.

„Ty jsi přece ... ty jsi přece ne ... ne ..." zakoktal a obnažené zuby mu cvakly o sebe.

„O ne, co pak si myslíš! Já jsem jenom nakoukla, Osko vedle v průjezdě, jsem nakoukla, nehněvej se. A hned jsem musila plakat a letět sem k tobě. Odprosit tě musím, na kolenách tě musím napřed odprosit, že jsem někdy pochybovala o tvé dobrotě. Vždyť ty máš nejlepší srdce, které kdy bilo a my jsme ti žádný nerozuměli. Nic si z toho nedělej, že tě lékárník vyhodil a strýc že bude láteřit, když já teď vím, jaký jsi dobrý, Osko. Nebožka maminka by už také o tebe neměla strachu."

Oskarovi zuby cvakaly stále silněji.

„Mlč!" vykřikl.

Vytáhl krabičku ze sestřiny ruky, bonbony se zapestřily, veliký střed lákavě zasvítil nejlepší čokoládou.

Sáhl po něm, byl opravdu příliš svůdný.

„Ty ostatní si vem, Pavlo, jsou koupeny za tvoje peníze. A budeš-li přece někdy mluvit s Miladou Rýzovou, řekni jí . . . řekni jí . . ."

„Co, Osko, pro boha?"

Nemohl hned odpovědět, pomalu rozmělňoval měkký bonbon v ústech.

„Řekni jí, že jsem ji přece jen víc miloval než nenáviděl," dopověděl konečně,

Posadil se znova za stůl a vztáhl k Pavle ruku.

Ještě vteřinu zableskly se mu oči měsíčním světlem, potom začaly tmavět a tmavět.

Temné, ale strašné tušení v ní vzklíčilo. Vzpomněla si rázem, kdy už viděla jeho rukávy poprášené vápnem.

„Zachránila jsi mne od vraždy, pulečku můj drahý," řekl ještě zřetelně.

„Ježíši Kriste, jaký vzteklý jsem to byl, že jsem chtěl zahubit také ji. A málem bych byl zahubil i tebe. Takový dobrý jsem, abys věděla Pavlo a nelitovala příliš."

Pustila jeho ruku, běžela pro lékárníka.

„Oskar se otrávil!" vykřikla na prahu jeho bytu.

Dovazoval si právě třaslavou rukou kravatu.

Ani trochu se nepolekal.

„Nesmysl," řekl pouze a ukázal na svou tobolku s americkým klíčkem.

Bezduchá letěla pro strýce.

Vstupoval právě do ordinační světnice.

„Oskar se otrávil!" vykřikla na něho.

Neznepokojil se příliš.

„Jakou komedií nás to chce zase ohromit!" řekl zhurta.

Ale když se konečně všichni sešli v krásné starobylé lékárně, ležel Oskar již nehybně shroucen za stolem.

Májové slunce svítilo na jeho příšerně bledou tvář.

A nic už nebylo do té tváře vepsáno, zločinný úmysl ne, pýcha ne, smutek ne, jenom sedmnáct let.

JAKUB DEML: ČERVENCOVÝ VÍTR.

(Psáno pro přítele F. X. Šaldu.)

Dlužno jest žehnati zemi
ustavičně, i dnes, kdy myšlenky její
rozzmítány jsou větrem a stromy nevědí,
mají-li říci ano, či ne,
poslední kvete z nich: slovanská lípa —
oh, příteli, slzy mám v očích:
ubohé včely, ani holubové
nestačí na tento vítr a kouř
(neboť tuto chvíli v rodinách
chystá se oběd! —)
rozletuje se zahanben
všemi směry a nikam
a chladnavo jest, jako by obilí
a jabloně byly přestaly mysliti
od toho dne, kdy se jim řeklo: Odkvetly jste!
ale to nejstrašnější: Kde jsou bouře?!
Jest možno, aby v červenci
už byly pohřbeny? Beze mne!? Beze mne!?
Oh, příteli, letím bez očí jako vítr
a všecka bytost má se proměnila v ruce-křídla jako vítr:
a dovolil Jste bratrsky, bych odhodil Váš stan
(a chladnavo jest!)
a vanul před Vašima očima
a Vaším srdcem, člověče,
dál, dál, dál — (Ježíši, Maria!)
nenávratně!

IVAN OLBRACHT: VĚČNÉ SRDCE.

(Psáno pro Šaldův Sborník.)

Bylo jí jedenadvacet let a měla žhavé oči a rty navlhlé.

„Život jest masopustní úterý!" říkávala. A opravdu se zdálo, že její život jest divokým masopustním tancem v jasu elektrických světel, kdy květy a těla voní, hudba letí sálem, rty zrudlé vínem výskají a boky v křivkách rozvlňují šat v touze odhoditi jej docela; že její život není než kvapíkem masopustního úterý, v omámení rozohněným blízkostí přicházejícího Popelce, který zhasí světla, přetne náhle hudbu, ve čpavost ostudí vůně a sklene se v rozbřesku jitra nad sychravou ulicí se zamrzlými loužičkami.

„Láska jest nádoba vína!" říkávala. A opravdu se zdálo, že její láska byla amforou vína, amforou svou štíhlostí podobnou jejímu tělu, při ústí květy zdobenou a po hrdlo plnou révové krve, jež žádá býti naráz vypita hodovníky s růžovými věnci na hlavách, nemají-li nadarmo vyprchati jiskřivé perly z její rudosti a nemá-li rozkoš zvětrati v ocet.

„Hořím po lásce, mám neuhasitelnou žízeň po lásce, mám ohromnou potřebu lásky a zemru v hodinu, kdy jí nebudu míti", říkala mu vždy poslušnému a vždy klamanému, a její oči pálily a její rty byly vlhké. „Ani ty, ani nikdo nemá tolik lásky, kolik potřebuji. Směju se věrnosti, směju se věčné lásce, směju se amfoře s vyvětralým vínem a květy, které se proměnily v chřestící umrlčí věnec. A tebe miluji jen proto, že zítra budu milovati jiného. Nechci tvou věčnou lásku, chci tvou nejkrásnější lásku. Zítra mne zraď, dnes buď můj!"

Milovala jízdy automobilem a let sáňkami z hor, kdy svět ubíhá vzad, barvy se míhají a vítr utrhuje vlasy od skrání; milovala křižovatky podvečerních velkoměstských tříd se spěchajícími narážejícími o sebe zástupy, s návaly u zastávek pouličních drah, s hlukem, překotností kroků, zvoněním elektrické dráhy a troubením automobilů; milovala cirky, lidové slavnosti, přeplněné kavárny za nedělních odpolední, nabité tančírny pouličních povalečů, kam vcházela v přestrojení a s očima, jichž lesk se nelišil od zrádného žáru zornic prodejných dívek.

A tak se stalo za žhavého červencového odpůldne po koupeli ve Vltavě, že povolil jejímu rozmaru vejíti do podskalské krčmy, kam vcházeli plavci s vysokými botami

a rozhalenými prsy. Byl tam chlad a zelenavý stín spuštěných žaluzií a zapáchalo zde pivem a nakládanou cibulí. Budili svou elegancí nepříjemnou pozornost a hostinský se jich nevrle ptal, čeho si přejí. Ale usedli u nepokrytého trnožového stolu a dali si láhev piva a chléb se sýrem.

A v této sšeřelé místnosti, kontrastující tak podivně chladnými zápachy se žhavými vůněmi letního dne, stala se ona velká událost jejího života, že k ní vešel její Popelec.

Proti nim seděl asi šestnáctiletý plavec s bledýma modrýma očima a ukrajoval zavírákem a širokými čelistmi rozemílal tlustá sousta chleba. Když sahal po sklenici s pivem, spatřili, že má na hřbetě ruky modře vytetováno srdce a uprostřed něho velkými písmeny: MARIE PAZDERNÍKOVÁ s obráceným N.

„Co to máte?" zeptala se, ukazujíc pohledem na modré srdce.

Podíval se neochotně na hřbet ruky, pak mrzutě na vetřelkyni a neodpověděl.

Ale nebyla ženou, která se dá odstrašiti.

„Kdo je to Marie Pazderníková?" tázala se s účastným úsměvem, jenž sváděl.

„Moje milá", řekl hoch ledabyle, jako by jen nerad činil ústupek otázce příliš zbytečné právě samozřejmostí odpovědi na ni.

Ale obloudila ho, jako svými pohledy všechny muže opanovávala, a mladý plavec jal se jí vykládati o jehlách pevně svázaných nitěným obalem, tak že z něho jen řádka hrotů vystupuje a o barvě, jež se bodáním vnáší pod kůži. Poslouchala ho napiatě, zcela zaujata tímto svým novým milencem a její zřítelnice, smrštěné prve slunečním jasem v bod, rostly teď, rozšiřovaly se a pohlcovaly svou černí duhovku.

„A řekněte, to se nedá smýt?" pravila v údivu.

„To? Ale kdepak!"

„Snad nějakou žíravinou?!"

„Ba ne!"

„Nikdy to nevyrudne?" nemohla ještě uvěřiti.

„To se ví, že ne!"

„A řekněte . . . řekněte mi" a její postava se naklonila vstříc plavci, až se ňadra dotýkala stolu, „a povězte . . . vůbec nijak?"

„A jak? To byste to všechno musila vyrýpat nožem"

a vzal zavírák a naznačoval nad modrým srdcem, jak by musila rýpat.

„Divné, divné", opakovala a její hlas zněl něžně a nezvykle laskavým údivem, jako ještě nikdy před tím. A pojednou protáhla lopatky jako po náhlém zamrazení, zamlčela se a pohlédla k zemi. „A povězte . . . " a hlas se jí maličko zachvěl, „to půjde jméno Marie Pazderníkové s vámi celým životem a rozpadne se až v hrobě s vaším tělem?"

„To se ví!" řekl hoch s pyšným pohozením hlavou a úsměvem, který nerozuměl údivu cizí slečny.

Nepromluvila již.

Když vyšli ze stínu plavecké krčmy do znoje červencového slunce, spěchala rychlými kroky ulicí a on, pozdržev se placením, ji s námahou doháněl. Ale když se jí ocitl po boku a chtěl v jejích očích nalézti odraz svého úsměvu nad touto příhodou, viděl, že hledí stranou. A když po několika krocích mlčení se naklonil k její tváři, aby se otázal po příčině tohoto nepochopitelného vzdoru, viděl po prvé, že její rty jsou suché a oči vlhké.

„Miláčku . . . " pravil vážně, ale dříve, než mohl vysloviti otázku, odstrčila ho táž malá ruka, k níž se skláněl, aby se jí chopil, a v zlomku vteřiny spatřil, jak slzami jejích očí šlehla nenávist.

„Jděte, nemiluji vás!" A dala se na útěk směrem k zastávce, kde právě zastavil červený vůz elektrické dráhy. Utíkala oslněnou ulicí a její hedvábné sukně šustily prudkými nárazy lýtek.

Stál na horké dlažbě, nechápaje zbla z toho, co se tu právě bylo přihodilo.

EVA VRCHLICKÁ: SONETY.

(Pro Šaldův Sborník.)

I.

Noc blíží se, noc dlouhá, bez úsvitu.
Ó nechci spáti! ještě jsem tak mladá!
Má svěží pleť si hebkých vánků žádá —
ne mrazných jehel, sněžných šperků třpytu.

Ach, nesnesu ledové rakve krytu.
Chci žít! Přec není na mně ještě řada.
Chci líbat zem, chci někoho mít ráda,
ne v závějích, chci tančit na pažitu.

Vše nadarmo! Noc od točny se valí,
z mých víček ssaje světlo svými ústy.
Ó, mládí! Slunce! Ptáci nevěrní!

Již mrákoty mne v pavučiny halí
a usínám. Však v mrtvý spánek pustý
Tvé oči planou září severní.

II.

Tvou ženou nemohla bych nikdy být,
neb moje duše hrůzou znamenaná
vždy v noci bloudí výčitkami štvaná
kol lože toho, jenž jí zvrátil klid.

Jak mohla bych se k tobě navrátit?
Tak na smrt hledí uděšena, zdrána,
prst na ústech a všecka jedna rána
a v temných očích šílenosti třpyt . . . !

Buď šťasten jinde — na poduškách z peří
a v teplé jizbě, v útulných lamp svitě,
kde zrak tě prolne sladce troufalý — !

A neptej se, zda vleče se kol dveří
v noc bouřnou Meluziny kleté dítě —
mé bídné duše přízrak zoufalý.

III.

Já Boha miluji, noc každou čekám:
Má oči tvé a polibky tvých retů.
Chci žíti snům a odumříti světu — —
noc každou čekám, když se chvějíc svlékám.

Má ňadra žhnou, když k modlitbě své klekám,
vlas rozpouštím a pod čepeček spletu
a zrcadla se ptám: rci, komu kvetu?
— — noc každou čekám, touhy své se lekám.

V skla hladině, hle, kdos se blíží ke mně!
Tvé oči má a bílé tvoje ruce,
šat duhový se ve plameny mění.

Již dotknul se mne, objímá mne jemně,
krev stydne mi a srdce bije prudce
a klesám v mdlobu, v sen a zapomnění.

IV.

Mých ňader bouř dnes ukrotit se nedá. —
Jak oko stihá útvar mračen šerem
zřím v mlžném obětí Jo s Jupiterem,
v tmě sadu s labutí se mihla Leda.

Tu zdá se mi, že s tebou kráčím bledá
a myšlenky mé opačným jdou směrem.
V tom políbils mne — tak list růže berem
vždy mezi rty, když vůní k nám se zvedá.

A sním, v tůň zelenavou že tě táhnu
jak perleť matného a bez citu;
roj zlatých bublin kol hlav stoupá výš — —

A ve hlubinách když se k tobě nahnu
— kdes na dně v písku v modrém přísvitu —
a chci tě zlíbat — ty jsi mrtev již.

V.

Své mladé choti zlíbej oči obě
by nespatřila za okny můj stín,

by z bledé tváře nečetla mých vin
a na tebe jen myslila a v tobě.

Pak v ústa líbej nevinné to robě
by neptalo se, kdo lká ze hlubin
té noci venku. Vezmi na svůj klín
pak milenku a rci, že dřímu v hrobě.

A řekni jí, čím k tobě bude sladší,
tím na mém hrobě krasší květiny
kvést budou z jara v orosené trávě.

A řekni jí, čím mít tě bude radši,
tím více její úsměv dětinný
mi ptáků přivolá k mé mrtvé hlavě.

VI.

Pták zazpíval a znovu klesl v sen.
Chlad jitřní polil stromů vrcholy
a modrý přísvit zahrál nad poli,
hles' po ptáku pták zcela probuzen.

A v ptačím jásotu vstal bledý den.
Se stínem barvy ještě zápolí,
vždy určitěj' se kreslí topoly —
kdos rychle přichází, ač neviděn.

V dlaň jakby zatleskalo svítání
a pohled zářivý v mou duši pad,
tón utrpení na dně srdce zhas'.

Sny s vidinami noci rozhání —
mlh zdrané závoje jen po nich znát
a nad krajem a v nitru bílý jas.

FR. JAMMES:

Z KNIHY „KOSTELÍK V ZELENI."

(Přel. Fr. Žákavec.)

F. X. Šaldovi milujícímu Francii.

Mír polí rozkládá se kolem kaple této.
A v prašném rozcestí a prostřed ovsa klasů
v čekankách, řepících a mátě, v plném jasu
ční Kristus dřevěný s dutinou, v níž roj včel
má hnízdo své. I lze, bys ve slunci je zřel
vzlétat a v horlení se vracet, samý med,
jak černých písmenek po nebi psaný let.

Čím Boha živit též, když nemá být to med?

Tam cestář po chvilkách an kámen roztloukává,
pozvedne hlavy své ke Kristu, příteli
jedinému, jejž má zde, kde se tetelí
Poledne. K práci své ten dělník poklekává
v stín toho Krista zde, jemuž plá v boku krev.
A tehdy ve slunci zní všeho medu zpěv.
Básník pak pozírá a dumá. Jeho hlas
jak kolébá se lán, praví, že každý klas
jest lidu Božího osada moudrá zas,
z níž každé zrnéčko, chtíc oživenu býti,
čeká, až s nebeských se jeskyň voda zřítí.
Praví, že zrno to má záhy vyklíčiti
v azuru převzácném, jejž prohlubuje všecko,
by, obraz Syna Božího, jenž, nahé děcko,
též pobyl v jeskyni, živilo hladové.
A klas, jenž ze zrna se zrodí v chvíli své,
mít bude opět tvar zvonice za svítání.

*

Otče náš, před spánkem a než se probudím:
Zde život jest. Ty sám jen můžeš pochopiti
to Tajemství, že jsem, že ještě nade vším,
co na Zemi se děje, podnes Slunce svítí.

Zde jsem. Jsem člověk jen. A otvírám své zraky.
Však osvítíš Ty noc, jež bydlí v očích mých.

Bez Tebe každá věc jest přízrak mdlý a plochý.
Má duše křičí. Mře mi v Nebes tesknicích.

Žiji a život můj jde k Tobě, Nejvyššímu!
Mě Temnot, v něž Se halíš, přilákala moc.
Měj rád, hle, poutníka, jenž bloudě v habrů stínu
raději, než co zří, má to, co skrývá Noc.

. . . Na temné cestě té však noha snadno klesne!
Hmatám. Volám. Leč hlas bez odpovědí jest.
Bože! Jak ticho Tvé jest hluboké a děsné!
Otevři dveře přec, do nichž má bije pěst?

Ach! jiným podaří se v jejich celly míru,
že tím, co nemají, jim srdce přetéká,
leč já zde volání jen slyším ze tmy vírů,
jak nahá vášeň má v šeřících lože lká.

Tys určil zákony vhodnými velice,
té duši ve mně bezuzdné a rozpoutané,
Tys určil duši mé jen úzké hranice,
jichž nelze přestoupit, pokud Ty tam jsi, Pane.

Nevnukne útrpnost Ti, Pane, sluha Tvůj?
Jest raněn. Leží. Žízní. Kolem step se šíří.
Což Samaritán, ach, Ty Spasiteli můj,
pod lian závěsy sem brzo nezamíří?

Bože můj, Bože můj, proč, když chci mít Tě rád,
proč jen tak dlouhý čas jest třeba otáleti,
proč mého Jara květ chceš všechen v bouři rvát?
— Synu můj, meruňka již pučí v listí spleti.

*

VI.

SOUPIS PRACÍ DRA F. X. ŠALDY.

SESTAVILI

DR. VÁCLAV BRTNÍK A ANNA BRTNÍKOVÁ.

Bibliografie tato jest vedena až do konce jubilejního roku 1917. Byly sem pojaty všechny dostupné tištěné práce, podepsané jménem F. X. Šalda a pseudonymy Quidam, P. Kunz, B. Ptáčník a J. Holas, po případě šiframi F.X.Š., Šld., Q., P.K., B.P., J.H. na místech, kde se shledáváme i s jinými Šaldovými pracemi, jež jsou zřetelně podepsány. Pseudonymně podepsané práce jsou označeny poznámkou v závorce, která udává zkratku pseudonymu. Pořadatelé připomínají, že jejich soupis je prvním pokusem o uvedení všech prací Šaldových. To, jakož i doba, v níž byl tento soupis sestavován a neúplnost veřejných knihoven, na něž byli většinou odkázáni, ať je omluvou případných nedostatků této práce.

POSTUP:

A. Práce původní:

I. Publikace knižní.
II. Úvody ke knihám.
III. Básně.
IV. Krásná prósa.
V. Eseje, studie, recenze, referáty, polemiky a pod.

B. Práce přeložené:

I. Publikace knižní.
II. Překlady v časopisech.

A. PRÁCE PŮVODNÍ.

I. PUBLIKACE KNIŽNÍ.

Boje o zítřek.
Meditace a rhapsodie. V Praze 1905. (Dráhy a cíle, vyd. při „Volných směrech", 1.) Úvodní slovo. — Experiment. — Spisovatel, umělec, básník. — Osobnost a dílo. — Hrdinný zrak. — Alej snu a meditace k hrobu Jana Nerudy. — Žena v poesii a literatuře. — Geniova mateřština. — Nová krása. Její genese a charakter. — Ethika dnešní obrody applikovaného umění. Problem národnosti v umění. — Umělecký paradox. — Násilník snu. — Kritika pathosem a inspirací. — Ležela země přede mnou, vdova po duchu.

Boje o zítřek
II. rozšířené vydání. Spisy F. X. Šaldy, sv. III., v Praze 1915, nákladem Unie. (Proti prvnímu vydání rozšířeno o Poznámku k II. vydání a o esej „Tvůrčí činy z r. 1911".)

Duše a dílo.
Podobizny a medailony. Spisy F. X. Šaldy, sv. II. V Praze 1913. — Slovo úvodní. — Jean Jacques Rousseau, básník a myslitel. Prolog k romantismu. — Karel Hynek Mácha a jeho dědictví. — Božena Němcová. — Svatopluk Čech. — Několik poznámek o Jaroslavu Vrchlickém. — Románové dílo Terezy Novákové. — Vilém Mrštík. — Antonín Sova, sensitiv a visionář. — Vývoj a integrace v poesii Otakara Březiny. — Dvě stati o díle Růženy Svobodové. — Hana Kvapilová. — Henrik Ibsen. — Émile Zola. — Joris Karl Huysmans. — Mladý Flaubert. Epilog romantismu. — Poznámky.

Genius Shakespearův a jeho tvorba.
Apostrofa kritická. Nákladem Borového, v Praze 1916.

Loutky i dělníci boží.
Román milostný o dvou dílech. Spisy F. X. Šaldy, v Praze 1917.

Loutky i dělníci boží.
II. vydání 1917 (na knize uvedeno 1918).

Moderní literatura česká.
Podmínky historické a národní. Logika vývojová. Dnešní problémy a nebezpečí. V Praze, Grosman a Svoboda, 1909.

Moderní literatura česká.
II. přehlédnuté vydání. 1909.

Umění a náboženství.
V Praze, 1914. (Knihovna Snahy III.)

Život ironický a jiné povídky.
Spisy F. X. Šaldy, sv. I., v Praze r. 1912. Slovo úvodní. — Život ironický. — O Frau Land, hříšnici a kajícnici. — Smrt hraběte Kryštofa des Loges. — Povídka o perle Jetimě. — Psáno tužkou na starém papíře: I. Umění a mistr. II. Z roku pokoření. — Modloslužebník. — Poznámka.

Život ironický a jiné povídky.
II. vydání, 1912.

II. ÚVODY KE KNIHÁM.*

Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou. (Vydal V. Brtník. Nákl. Fr. Borového, 1917.) „Dvě rozhodná léta v životě Jaroslava Vrchlického 1875-1876". Str. VII.-LXXIX. [Prospekt k této knize mimo údaje obchodního rázu. (Nepodepsáno.)]

Flaubert Gustav: Salambo, v překl. Jar. Vobrubové-Veselé. (Nákl. K. Hynka.) „Básnický typ Gustava Flauberta".

Hennequin Émile: Spisovatelé ve Francii zdomácnělí. (Krit. knih I., 1896.) „Émile Hennequin". Str. VII.—XVI.

Ruskin John: Sézam a lilie. Tři přednášky. (Svět. knih. sv. 228.) Str. 3—19.

Úvod ke katalogu výstavy moderní francouzské malby XIX. stol. v „Mánesu". Září, 1907.

Verhaeren Émile: Mnohonásobný lesk, v překl. Fr. Tichého, 1917. (Uměleckých snah sv. LVII.) „Émile Verhaeren", str. 1—47. (Část o tvorbě Verhaernově za války zabavena.)

III. BÁSNĚ.

Česká Thalia, II. 1888	Naposled!	Str.	29
	Skřeky	„	104
Květy, XXXVI. 1914, kn. LXXII.	Píseň jitřní	„	513
	Chvála agonu	„	513
Lípa, I. 1917	Chvála žebráků	„	113
Lumír, XII. 1885	Letní noc	„	255
ibid., XIV. 1886	Niké	„	443
	Řecké váse	„	443
	V cirku	„	443
	Sonet	„	565
Novina, I. 1907—1908	Láska osudu	„	50
	Příjezd do Prahy	„	327
	Vzpomínka z rodného kraje	„	146
ibid., II. 1908—1909	Na křižovatce	„	646
	Píseň prosincová	„	647
	Píseň předjitřní	„	646
	Tragedie duše	„	645
	Za Detlewem von Liliencron	„	523
ibid., IV. 1910—1911	Apostrofa mého kraje	„	33
ibid., V. 1911—1912	Tři mosty	„	257
	Píseň trpícího v městě	„	258
	Muka zraku	„	259
Světozor, 1887	Večerní	„	52
	Svatodušní	„	826
ibid., 1888	Oblaka ve dne	„	118
	Podstaty života	„	118
	Symfonie	„	455
	Apotheosa	„	455
Venkov, XII.	Selský svatý Václav	č.	274
	Východ i návrat	č.	304

*) Pokud nebylo v témž znění pojato autorem do souborů knižních.

IV. KRÁSNÁ PRÓZA.

Česká Thalia, II. 1888. Fantasie spleenu . . . . Str. 14
Lípa, I. 1917. Zlomek dopisu F. X. Šaldova ze září 1901 „ 184
Květy, LXXIII. 1915. Osud a milost . . . . . Str. 4, 146, 366, 513
(srv. Loutky a dělníci boží).
Lumír, XVII. 1899—1900. Šly světem . . . . Str. 229
Topičův sborník, III. 1916. Pán se vrátil . . . . „ 97
ibid., IV. 1917. Tupitel duší . . . . „ 241
Vesna, X. 1891. Analysa . . . . Str. 260, 292

V. ESEJE, STUDIE, RECENZE, REFERÁTY, POLEMIKY A POD.*

Čas, X. 1896:

Moderní poesie historická. (Glossy k Macharově knize 1893—1896) . . . . Str. 756
Zasláno (s Macharem, Sovou a V. Mrštíkem) . . . . . . „ 326
K zaslánu p. Pelclovu . . . . „ 362
In-di-vi-du-a-li-ta a in-di-vi-du-a-lista . . . . „ 756
Polemika s F. V. Krejčím . . . . „ 812

ibid., XI. 1897:

Neruda, Zpěvy páteční (s obrazy V. Olivy) . . . . . . Str. 19
Pro memoria (proč píše do „Času") . . . . „ 31

Čechische Revue, I. 1908:

Růžena Svobodová** . . . . Str. 856

Česká kultura, I. 1912—1913:

Umění a příroda. Dialog . . . . Str. 47
Tvůrčí paradox Máchův . . . . „ 97
Mikuláš Aleš . . . . Str. 321, 369, 404
Nepatrné příspěvky k poznání velké duše a takového rozumu a nemenšího srdce Jana Herbena . . . . . Str. 474
Jar. Vlček: Několik kapitolek z dějin naší slovesnosti „ 122
Dr. J. V. Novák a Arne Novák: Přehledné dějiny české literatury. II. vyd. . . . . „ 347
Sionism: Vom Judentum . . . . „ 731
O dnešní tvorbě románové . . . . „ 733
Rudolf Medek: Půlnoc bohů . . . . „ 61
A. Veselého „Kniha interieurů" a „Kniha lásky" . . . „ 407
J. Demla „Hrad smrti" a „Moji přátelé" . . . . „ 505
J. Brauner: Primo vere . . . . „ 537
J. Vrchlického „Prodavač biblí" . . . . „ 95
Umění a náboženství . . . . „ 256
Česká literatura a soc. demokracie . . . . „ 604
E. Bém: Černá a zlatá . . . . „ 123
C. Farrer: Bitva . . . . „ 222
F. V. Krejčího „Červenec" . . . . „ 535
M. Aleš . . . . „ 665

*) Pokud nebylo v témž znění pojato autorem do souborů knižních.
**) Český originál v knize „Duše a dílo". I. stať.

ibid., II.:

Česká Revue, IV. 1900:

ibid., VI. 1902:

Český Čtenář, roč. VII.:

Kmen, I. 1917:

Kmen I. 1917:

Referáty a glosy:

Koutek tragikomický:

Literární listy, XIII. 1892:



Otakar Španiel: F. X. Šalda.

ibid., XIV., 1893:

Listy z Prahy I. (Několik naprosto zbytečných slov p. Vlkovi z Nár. Listů 18. března t. r.) . . . . . Str. 161
Překlad v národní literatuře . . . . Str. 1, 27, 48
Hippolyte Taine . . . . Str. 147, 167, 217
Péladan Josephin . . . . „ 11
Hladík V.: Z lepší společnosti . . . . „ 138
Kaminský B.: Protesty . . . . „ 118
Klášterský Ant.: Drobty života . . . . „ 32
Mužík A. E.: Hymny a vzdechy . . . . „ 325
Pierantoni-Manciniova: Lydie . . . . Str. 53, 72
Rais K. V.: Horské kořeny . . . . „ 12
Svoboda Fr. X.: Probuzení . . . . „ 190
Škampa Al.: Venku a doma . . . . „ 299
Váňa J.: Úvahy a povahy . . . . „ 83
Vrchlický: Nové barevné střepy . . . . „ 10
Studie a podobizny . . . . Str. 322, 340
Trojí políbení . . . . Str. 102
Zasláno . . . . Str. 41, 95, 146

ibid., XV., 1894:

Ariosto L.: Zuřivý Roland . . . . Str. 296, 323
Borecký Jar.: Rosa mystica . . . . Str. 8, 34
Machar: Tristium Vindobona . . . . Str. 235
Merhaut Jos.: Hlad a jiné povídky . . . . „ 167
Táborský Fr.: Melodie . . . . „ 202
Rozhledy sociální, politické a literární (Š.) . . . . . „ 186

ibid., XVII., 1896:

Bratří Goncourtové . . . . Str. 296, 327, 361, 379
Nové knihy kritické . . . . Str. 80, 95, 111
Hilbert: Vina . . . . Str. 309
Kvapil Jar.: Bludička . . . . „ 305
Zeyer J.: Tři legendy o krucifixu . . . Str. 83, 101, 116, 133

ibid., XVIII. 1897:

Moderní drama německé . . . Str. 259, 279, 295, 317, 343, 393
Abel: Hřích . . . . Str. 384
Bitnar Vil.: Biblické rhapsodie . . . . „ 123
Bouška S.: Pietas . . . . „ 149
Čech Sv.: Modlitby k Neznámému . . . . „ 201
Červenka J.: Opuštěný . . . . „ 287
Dostojevský: Dvojník, Nétička Nezvánova, Malinký hrdina . . . . „ 386
Dvořák X.: Meditace . . . . „ 149
Dyk V.: A porta inferi . . . . „ 410
Goncourtové J. a E. „Sestra Filoména" . . . . „ 91
Havel M.: Chamradina . . . . „ 10
Ibsen: John Gabriel Borkmann . . . . „ 287
Krásnohorská: Rozpomínky . . . . „ 133
Kvapil Jar.: Memento . . . . „ 104
Ladecký J.: Dvojí svět . . . . „ 223
Maeterlinck M.: Aglavena a Selysetta . . . . „ 348
Machar J. S.: Boží bojovníci . . . . „ 136

ibid., XVIII., 1897:

Marten: 1893—96 . . . . Str. 68
Neruda J.: Zpěvy páteční . . . . „ 83
Svoboda F. X.: Dědečku, dědečku . . . . „ 168
Turgeněv J. S.: Novina. Asja . . . . „ 411
Voborník: O poesii Julia Zeyra . . . . „ 366
Vojnar: Ekvinokce . . . . „ 223
Vrchlický: Marie Calderonova . . . . „ 287
Zeyer: Doňa Sanča . . . . „ 287

ibid., XIX., 1898:

Alarcov Mendoza J. R. de: Lež na lež . . . . Str. 161
Březina Ot.: Větry od pólů . . . . „ 7
Funtek Ant.: Pro dítě . . . . „ 161
Goethe: Herman a Dorotea (v překl. Vaňorného) . . . „ 323
Hlaváček K.: Mstivá kantiléna . . . . „ 281
Ibsen: Básně . . . . „ 323
Jirásek: Emigrant . . . . „ 161
Klicpera: Zlý jelen . . . . „ 214
Kvapil Jar.: Princezna Pampeliška . . . . „ 34
Maeterlinck M.: Vetřelkyně . . . . „ 262
Mašek K.: Pohádky špatně končící . . . . „ 197
Merhaut Jos.: Černá pole . . . . „ 30
Moore Th.: Lalla Rookh . . . . „ 323
Neumann K. St.: Satanova sláva mezi námi . . . . . „ 182
Rais K. V.: Pantáta Bezoušek . . . . „ 34
Půlpáni . . . . „ 218
Robinson Darmestetter A. M.: Výbor básní . . . . . „ 323
Rokyta J.: Světla a bludy . . . . „ 148
Skakespeare: Jak se vám líbí . . . . „ 323
Kupec benátský . . . . „ 323
Suvorin A. S.: Taťana Rěpina . . . . „ 215
Svobodová R.: Povídky . . . . „ 10
Přetížený klas . . . . „ 10
Ztroskotáno . . . . „ 10
Šiking . . . . „ 323
Šubert F. A.: Čtrnáctý rok Nár. divadla . . . . „ 118
Vrchlický: Král a ptáčník . . . . „ 214
Zeyer: Dům „U tonoucí hvězdy“ . . . . „ 52
Radůz a Mahulena . . . . „ 245
V soumraku bohů . . . . „ 130
Arleth: Z podivných dum bardovy harfy (K) . . . . „ 71
Brabec: Listí padá (K) . . . . „ 344
Česká poesie XIX. věku (K) . . . . „ 98
Egor: Pomsta neznámé, Ving. (K) . . . . „ 148
Fučík: Utíkám k slunci (K) . . . . „ 81
Gulon: Háje, kde se tančí (K) . . . . „ 148
Jelínek: ΔΕΛΥΚΕ ΜΕΝΑΣΕΛΑΝΑ ΚΑΙ ΠΛΗΙΑΔΕΣ (K) „ 344
Karásek: Sexus necans (K) . . . . „ 112
Klostermann: Domek v Polední ulici (K) . . . . . . „ 249
Krušina: Starým pérem (K) . . . . „ 220
Leger: Emancipovaná (K) . . . . „ 249
Pallan: Na prahu života (K) . . . . „ 344
Ruth: Písmákova dcera (K) . . . . „ 331

ibid., XIX., 1898:

Schnitzler: Anatol (K) . . . Str. 284
Umírání (K) . . . „ 284
Sova: Prosa (K) . . . „ 181
Svátek: Kytice paprsků (K) . . . „ 54
Světová knihovna č. 1.—19. (K) . . . „ 186
Šlejhar: Zátiší (K) . . . „ 279
Toman: Pohádky krve (K) . . . „ 344
Zavadil: Když slunce svítí (K) . . . „ 344
Havlíček: Básnické spisy (Q) . . . „ 68
Havlík: Z menšího obzoru (Q) . . . „ 166
Holý: Padavky (Q) . . . „ 331
Klášterský: Tmavé růže (Q) . . . „ 100
Konopnická: Výbor poesie (Q) . . . „ 52
Quis: Epigramy (Q) . . . „ 100
Shakespeare: Julius Caesar (Q) . . . „ 52
Scheinpflug: I N R I (Q) . . . „ 166
Uhland: Romance a ballady (Q) . . . „ 52
Vrchlický: Bar Kochba (Q) . . . „ 246
Kaminský: Zlomky románů (H) . . . „ 330
Pittnerová: Obrázky ze žďárských hor (H) . . . „ 331
Světová knihovna č. 20.—36. (H) . . . „ 236

ibid., XX., 1899:

Flaubert: Pokušení sv. Antonína . . . Str. 146
Maciyowski S.: Martin Luba . . . „ 8
Przybyszewski St.: Cestou . . . „ 131
Rovetta G.: Bezectní . . . „ 8
Svoboda F. X.: Odpoutané zlo . . . „ 8
Šimáček M. A.: První služba . . . „ 130
Štech V.: Ohnivá země . . . „ 8
Finne: Sýček (Q) . . . „ 167
Hauptmann: Forman Hančl (Q) . . . „ 165
Ladecký: Bez lásky (Q) . . . „ 165
Molière: Lakomec (Q) . . . „ 165
Viková-Kunětická: Neznámá pevnina (Q) . . . „ 165
Wojkowicz: Mizení (K) . . . „ 130

Lumír 1899:

Jak se nepolemisuje . . . Str. 407

ibid., 1900:

Experimenty . . . Str. 8
Náš nejstarší umělec (několik poznámek o Fr. Lad. Čelakovském) . . . Str. 229

Národní Listy, roč. LI., 1911:

Několik dojmů a reflexí italských. I. Italská půda a příroda . . . Čís. 153
II. Kouzlo Říma . . . „ 159
III. Po stopách starokřesťanských . . . „ 166
IV. Za řeckou krásou . . . „ 173
V. Řečtí primitivové . . . „ 180
VI. Z řeckého soumraku . . . „ 187

Národní Listy, roč. LI., 1911:

VII. Hadrian a starořímský barok . . . . Str. 201
Dětské návštěvy v Praze . . . . „ 194
Buďto-anebo (o Kierkegaardově „Okamžiku" v překladě Krausové-Lesné) . . . . „ 243
O popularnosti, aristokratismu a jiných věcech pekelných . . . . „ 250
Nezapomínejme na Ganges . . . . „ 257
Černý rybník v lesích . . . . „ 264
Jan Neruda jako literární kritik I., II. . . . . Čís. 271, 278
Doby přechodné . . . . Čís. 285
Poslední jasní dnové . . . . „ 292
Milenec krásy životní . . . . „ 299
Karolina Světlá a Jan Neruda I., II. . . . . . Čís. 306, 313
Okouzlení a odkouzlení . . . . Čís. 327
Milování západní a východní . . . . „ 334
Básník a duše národní . . . . „ 341
Ráj a utopie . . . . „ 355
Německé jubileum (Kleistovo) a české naděje . . . . „ 360

ibid., roč. LII., 1912:

Georg Brandes. K jeho 70tým narozeninám dne 4. února 1912 . . . . Čís. 34

Naše doba, III., 1895—1896:

Alexandre Dumas, syn . . . . Str. 398

Naučný slovník Ottův (podepsáno vesměs šifrou Šld.):

VIII. díl:

Edgren Ch. . . . . str. 377
Engelstoft Ch. . . . . . „ 617
Escamoteur . . . . „ 741
El Escorial . . . . „ 742
Espartero . . . . „ 753
Estienne H. . . . . „ 706
Fabié F. . . . . str. 984
Fabliaux . . . . „ 986
Fabre d'Eglantine . . . . „ 987
Faguet E. . . . . „ 1006
Fahlcrantz Ch. E. . . . . „ 1007
Falstaff J. sir. . . . . . „ 1037

IX. díl:

Farce . . . . str. 19
Farina S. . . . . „ 22
Fanriel C. Ch. . . . . . „ 46
Faust Dretir Johannes str. 46-48
Fée . . . . „ 62
Féerie . . . . „ 63
Felibrige . . . . „ 76
Félixová L. . . . . „ 79
Fellow . . . . „ 83
Fénelon F. . . . . . . str. 80-90
Ferrari G. . . . . „ 128
Ferrari G. . . . . „ 129
Ferri L. . . . . „ 132
Ferri J. F. C. . . . . . „ 137
Feuerbach L. A. . . . . „ 149
Feuillet O. . . . . „ 152
Feuilleton . . . . str. 153
Feydean E. A. . . . . . „ 155
Firenzuola A. G. . . . . „ 257
Fisher John . . . . . . „ 261
Fisher John (Percy) . . . „ 261
Fisher Payne . . . . . . „ 261
Fischart J. . . . . „ 262
Flaubert G. . . . . „ 289
Flint R. . . . . „ 305
Fludd R. . . . . „ 322
Fogazzaro A. . . . . . . „ 331
Folengo T. . . . . „ 340
Folies-Dramatiques . . . „ 341
Follen K. . . . . „ 343
de Fontanes L. . . . . . „ 353
Fontaney A. . . . . . . „ 353

Naučný slovník Ottův:

Naučný slovník Ottův:

XI. díl:

XII. díl:

XIII. díl:

XIV. díl:

XV. díl:

XVI. díl:

Naučný slovník Ottův:

XVII. díl:

Mendès C. . . . . str. 98
Mérimé P. . . . . „ 128
Meunier C. . . . . „ 211
Meyer C. F. . . . . . . „ 230
Michelet J. . . . . „ 280
Millet J. F. . . . . „ 354
Molière J. B. P. . . . . „ 521
de Montaigne M. . . . str. 568
de Montesquieu Ch. de S. „ 579
Montesquieu R. . . . . . „ 580
Moore Th. . . . . „ 593
Moréas J. . . . . „ 726
Morris W. . . . . „ 744
de Musset A. . . . . . . „ 907

XVIII. díl:

Necker J. . . . . str. 23
Nodier Ch. E . . . . . . „ 389
Nordan M. . . . . str. 398
Ohnet G. . . . . „ 671

XIX. díl:

de Parny E. D. . . . . str. 264
Peele G. . . . . „ 396
Percy Th. . . . . „ 465
Piccard L. B. . . . . . . „ 705
Pindemonte J. . . . . . str. 751
de Pixérécourt R. Ch. . „ 821
Pléiade . . . . „ 891
Poe E. A. . . . . „ 1038

XX. díl:

Poliziano A. . . . . str. 116
Pollok R. . . . . „ 120
Pousard F. . . . . „ 215
Pope A. . . . . „ 224
Pouvillon E. . . . . . . „ 351
Pradon N. . . . . „ 384
Praga E. . . . . „ 395
Prescott W. H. . . . . str. 639
Prévost A. F. . . . . . . „ 658
Prévost M. . . . . „ 659
Prynne W. . . . . „ 893
Pulci B. . . . . „ 976
Quinault Ph. . . . . . . „ 1080
Quinet E. . . . . „ 1080
Quintana M. J. . . . . str. 1082

XXI. díl:

Rabelais F. . . . . str. 5
Racine J. . . . . „ 13
Racine L. . . . . „ 15
Raffael . . . . „ 52-57
Rachel E. R. Felixová . „ 62
Raucourt F. S. . . . . „ 325
Régnier H. F. J. . . . „ 410
Rěpin I. J. . . . . „ 571
Richardson S. . . . . . „ 732
Richepin J. . . . . „ 735
Richter J. P. . . . . . . „ 741
Ristori A. . . . . „ 821
Ritchie A. J. . . . . . . „ 826
Rittershaus E. . . . . . „ 832
Rivarol A. . . . . str. 834
Rodenbach G. . . . . . . „ 873
de la Rochefoucauld F. . „ 904
Rolli P. A. . . . . „ 926
Román . . . . str. 928-937
Romance . . . . „ 937
Romanzero . . . . „ 937
de Rousard P. . . str. 953-956
Rosseti D. G. . . . . . . „ 988
Rosseti Ch. G. . . . . . „ 990
Rostand E. . . . . „ 994
Rotrou J. . . . . „ 1010
Rouget de Lisle C. . . „ 1027
Rousseau J. J. . str. 1040-1046

XXII. díl:

de Sainte-Beuve Ch. F. . str. 505
de Saint-Eremond Ch. . „ 508
de Saint-Victor P. . . . „ 520
Sand George . . . str. 592-595
Sardou V. . . . . „ 640
Scarron P. . . . . str. 715
Scott W. . . . . „ 733
Scribe A. E. . . . . . . „ 734
Sedanie M. J. . . . . . . „ 746
de Segrais J. R. . . . . „ 787

Glossy:

*) Mimo glossu „O zemřelém Ant. Slavíčkovi" nepodepsáno.

Glossy:

Glossy:

Historie:

Krásná prosa:

Literár. historie:

Poesie:

Výtvarné umění:

Ibid., IV., 1910—1911:

* Otištěno pod záhlavím: Dvě meditace: I. (Meditace II. vůbec nevyšla.)

Přehled, II., 1913:
Antonín Sova . . . . Str. 329, 347, 367

Rozhledy, I., 1892:
Kritika o revui . . . . Str. 324

ibid., II. 1893:
Román sociálný . . . . Str. 13, 61, 80
Jacobsen J. P.: Niels Lyhne (Přel. Lucek-Sterzinger) Str. 28
Svoboda F. X.: Rozklad . . . . „ 119

ibid., III., 1893—1894:
Kritika divadelní. Nár. divadlo: Petra Corneille „Cid". Julia Zeyra „Sulamit". — Octava Feuilletta „Bílý vlas". — Fr. X. Svobody „Útok zisku" . . . . . Str. 78
Nár. divadlo: Lidová představení. — Slovo p. Zákrejsovi k jeho článku „Deset let Národního divadla" v 1. čísle „Osvěty" . . . . „ 207
M. A. Šimáčkův „Jiný vzduch" . . . . Str. 280, 329
F. A. Šubrta „Drama čtyř chudých stěn" . . . . . . Str. 333
R. Jessenské „V žití proudech" . . . . „ 474
Nár. divadlo: Gerharta Hauptmana „Hanička". — Cyklus Jeřábkův. — Josého Echegaraye „Marina". — A. a V. Mrštíků „Maryša". — Ještě p. Zákrejs sem tam porůznu . . . . Str. 585, 634, 682

ibid., IV., 1894—1895:
K otázce dekadence . . . . Str. 385, 449
Těžká kniha . . . . „ 641, 709
Kritika divadelní. Nár. divadlo: Meilhaca a Halévyho „Frou-Frou" a několik myšlenek na ni navázaných, Str. 41
Stroupežnického cyklus . . . . Str. 95, 161
Pailleronovi „Komedianti". — Polemický exkurs za ně vsunutý . . . . Str. 223
Jiráskův „Otec". — Klicperův „Žižkův meč". — Augierova „Paní Caverletová". — Vrchlického „Svědek", „Závěť lukavického pána". — Davidovy „Katakomby" . . . . Str. 356, 413
Cyklus Kolárův. — Pohostinské hry sl. M. Pospíšilové, Str. 481
Cyklus výstavní. — Psychologický medailon p. J. Zeyera. Štolbovo drama „Peníze". — Ještě slečna Pospíšilová . . . . Str. 621
Odpověď p. M. Šimáčkovi . . . . „ 236
Prohlášení na adresu p. M. A. Šimáčka . . . . „ 286
M. A. Šimáčkovi a J. V. Sládkovi . . . . „ 362
Otázka redaktorská . . . . „ 424
Několik slov „Času" z 6. července . . . . „ 625
Z nové české belletrie. Rais: Zapadlí vlastenci. Šimáček: Duše továrny. Karásek: Stojaté vody. J. Arbes: Poslední dnové lidství . . . . Str. 546, 678
Marian Zdziechowski: Karel Hynek Mácha a byronismus český . . . . Str. 557
Jedinec a hromadnost . . . . „ 561

ibid., IV., 1894—1895:

Kritika literární. (Vzdělávací bibliotéka sv. 22—24. J. Vrchlický: Tři knihy vlaské lyriky. O. E. Hartleben: Hana Jagertova. Arne Garborg: U maminky. J. Karáska „Stojaté vody") . . . . Str. 740
Kult mrtvých . . . . Čís. 262
Jubilea a jubilování . . . . „ 268
Poznámky o literatuře válečné I. . . . . „ 286
Poznámky o literatuře válečné II. . . . . „ 297
Poznámky o literatuře válečné III. (Pokrač. v roč. XIII.) „ 308

Venkov, XII. Dialog nad městem (Nad okraje odkazu Maternova) V srpnu 1917.

Volné směry, VI., 1902:

Styl a člověk . . . . Str. 107
Stylistických perel V. Mrštíkových nit druhá . . . . „ 127
Odvaha k pomluvě . . . . „ 266
Johna Ruskina výklady o umění . . . . „ 136
G. Monrey „Des hommes devant le Nature et la Vie" (1912) . . . . „ 272

ibid., VII., 1903:

Smysl t. zv. renaissance uměleckého průmyslu . . . „ 137
Stendhal. (Vyňatky z něho) . . . . „ 157
Thoreau Henri David: Walden čili život v lesích . . „ 86
Liebermann M.: Josef Israel . . . . „ 87
Muther R.: Geschichte der englischen Malerei . . . „ 138
de la Çizeranne Robert: Le miroir de la Vie . . . . „ 139
Die Renaissance in Florenz und Rom. Acht Vorträge von Karl Brandi . . . . „ 179
Schultze Naumburg P.: Umění v domácnosti . . . . „ 204
Geoffroy Gust.: L'oeuvre de Eugène Carrière . . . . „ 204
Polemika s V. Mrštíkem . . . . „ 279
Stud nestydatých (Q) . . . . „ 24
Adolfs Bayersdorfers Leben und Schriften (Q) . . . „ 87

ibid., VIII., 1904:

Maurice Barrès jako essayista . . . . „ 155
Román uměleckého svědomí . . . . „ 203
Divadlo a literární éthika i kultura . . . . „ 227
Kunst . . . . „ 25
Franz Blei: Prinz Hypolit und andere Essays . . . . „ 26
L. Hevesi: Öster. Kunst im XIX. Jahrh. . . . . „ 28
T. R. Way and G. R. Dennis: The Art of James Mc. Neil Whistler . . . . „ 82
R. Muther: Die belgische Malerei . . . . „ 84
Les arts de la Vie . . . . „ 169
C. Lemonnier: Constantin Meumer . . . . „ 170
Maurice Denis aus Vésinet . . . . „ 170
J. Lahore: Les habitations à bon marché et un art nouveau pour le peuple . . . . „ 171
R. de la Çizeranne: Les questions esthétiques contemporaines . . . . „ 171

ibid., VIII., 1904:

A. Lichtwark: Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken . . . . Str. 171

ibid., IX., 1905:

C. Mauclair: Ideés vivantes . . . . „
Th. Duret, James M. N. Whistler peintre et graveur „ 61
Kritické slovo o „Konci Hackenschmiedově" . . . . . „ 265
John Constable: D'après les souvenirs recueillis par C. R. Leshe . . . . „ 278
Boj o uměleckou kulturu . . . . „ 291
Emil Gallé (Q) . . . . „ 37
Časové glossy a dokumenty (Q) . . . . Str. 131, 185
Forum . . . . „ 191, 224

ibid., X., 1906:

Nikolaj Konstantinovič Roerich . . . . Str. 83
Jan Veth: Streifzüge eines holländischen Malers in Deutschland . . . . „ 108
Moskevští . . . . „ 137
Moralistické násilnictví . . . . „ 191
Rembrandt a Fromentin . . . . „ 265
Fantin Latour . . . . „ 269
Jarní Salony Pařížské . . . . „ 270
R. Hamann: Rembrandts Radierungen . . . . „ 274
André Fontainas: Historie de la peinture française au dix-neuvième siècle . . . . „ 274
Camille Mauclaire: Trois crises de l'art actuel . . . „ 367
Literatura rembrandtská . . . . „ 369
Časové glossy a dokumenty (Q) . . . . „ 37
Forum . . . . „ 113

ibid., XI., 1907:

Prokletý malíř (Paul Cézanne) . . . . Str. 11
Miss Ruth St. Denis . . . . „ 44
Paní Suzanne Desprès . . . . „ 78
Charles Morice: Eugène Carrière . . . . „ 183
Kniha o moderním stavitelství . . . . „ 325
Charles Morice: L'action humaine . . . . „ 333
Propaganda reakcionářských myšlenek . . . . „ 334
Časové glossy a dokumenty (Q) . . . . „ 37
Forum . . . . Str. 82, 113, 334, 335

Zlatá Praha, 1897:

Fr. Xav. Svoboda: Psych. miniatura . . . . Str. 368

B. PRÁCE PŘELOŽENÉ.

I. PUBLIKACE KNIŽNÍ.

Émile Hennequin: Spisovatelé ve Francii zdomácnělí. 1896.
Charles Morice: O moderních podmínkách krásy (s M. Majerovou) 1909.
J. Ruskin: Sézam a lilie 1901.

II. PŘEKLADY V ČASOPISECH.

Česká Thalia, III., 1889:
Jules Lemaître: Francisque Sarcey (dokončení v r. 1918)

Kmen I., 1917:
André Suarès: Stendhal . . . . . . Čís. 35, 36, 37, 39, 41, 44
(Dokončení v r. 1918.)

Literární listy, XIII., 1892:
Émile Hennequin: Kritika a dějiny . . . Str. 201, 224, 257, 273
Gabriel Sarrazin: P. B. Sheley . . . . . „ 337, 353, 369, 389

ibid., XIV., 1893:
Gabriel Sarrazin: P. B. Sheley, Str. 31, 82, 117, 135, 205, 239, 270

ibid., XVIII., 1897:
Gabriel Monrey, William Morris . . . . Str. 99
Gabriel Tarde: Logika sociální . . . . „

ibid., XIX., 1898:
J. Lemaître: O nejnovějším vlivu literatur severních na francouzskou (K) . . . . . Str. 45, 61, 125, 174, 291, 339
Vil. Spohr: Multatuli . . . . Str. 141

DODATEK.

Mimo tyto práce publikoval Šalda několik článků, jichž nebylo nám lze nalézti a blíže určiti:

O moderně v hudbě v týdeníku „Die Zeit" (ve Vídni) v únoru 1897;

O moderní české literatuře. Tamtéž 1901;

O Mussetovi, fejton v „Lidových novinách" roku 1892 nebo 1893.

Kromě toho články v „Krakonoši" v zimě 1896, v „Radikálních listech" 1907—8 a v „Zlaté Praze" (článek o Hebbelovi).

* * *

Omezujíce se na práce tištěné, vynecháváme činnost redaktorskou a řadu dosud netištěných Šaldových přednášek. Soustavné celky z nich tvoří zvláště přednášky, konané od r. 1912 ve vyšších ženských kursech při Městské vyšší dívčí škole v Praze a přednášky na České fakultě filosofické v Praze od letního běhu 1916, které se týkají dějin francouzskéko románu realistického (do roku 1917, Balzac, Flaubert, Stendhal-Beyle, Georg Sand).

Z netištěných překladů uvádíme: Friedricha Hebbela „Gyges a jeho prsten" (objednáno správou Národního divadla, v divadelním archivu, 1901).

V Karlíně, v lednu 1918.

OBSAH:

I.

II.

III.

IV.

V.

VI.

PŘÍLOHY.